Proletari din toate țările, uniți-vă!

6 (54)

iunie 1974

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA „JUNIMEA" DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE LA 20 ALE LUNII. PREȚUL 2 LEI

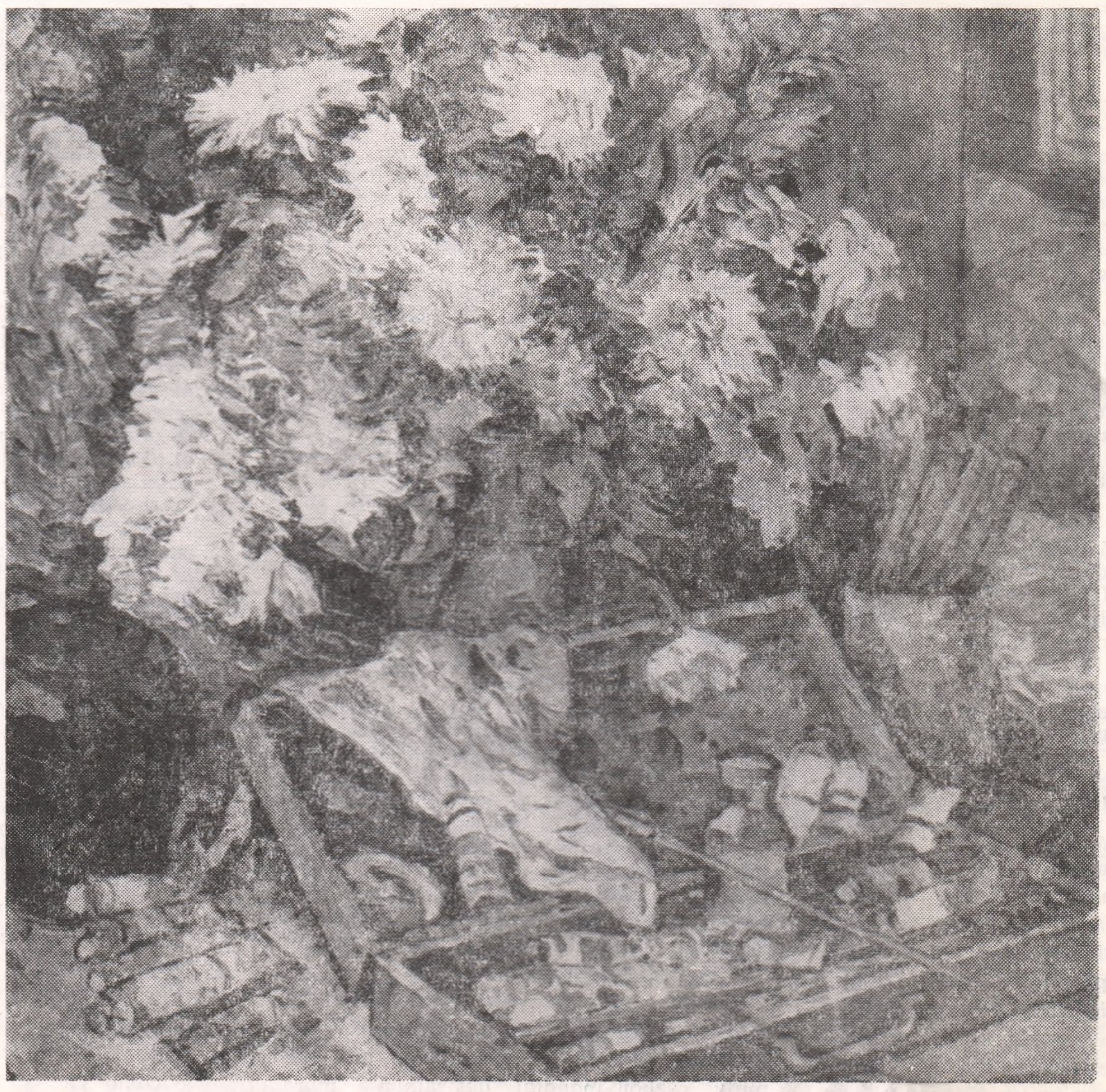
literatură și educație

Programul de educație socialistă a maselor, adoptat de Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, insistă asupra influenței crescînde pe care trebuie s-o exercite arta și literatura în procesul de făurire a conștiinței socialiste, în educarea tinerei generații pentru muncă și viață. Astfel, implicit, a fost subliniat rolul de mare însemnătate pe care îl dețin literatura și arta în ansamblul preocupărilor intelectuale, a fost conturat cu deosebită claritate locul artistului în societate, menirea artei sale fiind aceea de a sluji poporul. E și ceea ce a cerut întotdeauna creatorilor secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.**

Caracterul educativ al artei a fost foarte puternic subliniat, de la început, de estetica marxistă. A discuta acum valabilitatea acestei funcții ar echivala, pe undeva, cu o tautologie. Probleme incitante apar atunci cînd e vorba de a ne referi la modalitățile cele mai eficiente prin care literatura, arta în genere pot sprijini educația. Și spunem aceasta pentru că există părerea curentă, nu întru totul justificată, potrivit căreia educația prin artă se poate realiza de la sine, depinzînd, în ultimă instanță, de, să-i zicem, bunăvoința celui căruia îi este destinată opera artistică. E cît se poate de adevărat, contactul asiduu cu arta duce, inerent, la o asimilare profundă a mesajului acesteia, ceea ce echivalează cu un act educativ eficient. Numai că, referindu-ne la tineri, problema educației prin artă comportă — dată fiind experiența relativ redusă în cunoașterea și înțelegerea valorilor artistice — aspecte particulare. În acest caz, educația ca fenomen de relație, nu mai poate fi privită ca un proces spontan, (astfel riscă să devină ineficient), ci ca o acțiune, foarte complicată, ce necesită dirijare.

Pentru a depăși planul aprecierilor generale, să luăm o situație reprezentativă pentru discuția noastră. Ne referim la modul în care se realizează educația prin literatură și să privim această acțiune într-un cadru optim de formare și acumulări : școala. Aici atingem, inevitabil, aspecte ce țin de chiar precizarea locului unui obiect de studiu, a specificului acestuia în procesul de instrucție și educație. Toată lumea e de acord că literatura este, prin forța de contaminare a sensibilității, o disciplină cu eficiență educativă maximă. Acordul se manifestă în general în teorie. Pentru că, în practică, din păcate, mai există tendința de a supraestima aspecte pur informative. Îndeosebi în clasele superioare de liceu, cunoașterii literaturii ca atare (prin literatură înțelegînd în primul rînd textul literar cu mulțimea sa de semnificații) i se preferă asimilarea mai mult sau mai puțin mecanică a unor date de istorie literară ori de falsă, pur descriptivă, analiză a unei opere. Existența concretă, vie a literaturii e înlocuită cu studierea ei în postură de obiect de muzeu. Astfel, elevii sînt prea puțin obișnuiți să **citească** și, prin aceasta, să pătrundă textul literar și să-l califice în consecință. Vibrația patriotică a unui poem precum **Oltul** de Goga va fi surprinsă în toată amplitudinea sa numai după ce textul va fi fost înțeles în intimitate, în aspectele nerevelate de o lectură pur semantică. Și, foarte important lucru, a înțelege înseamnă aici a te implica, a te emoționa. Acest tip de înțelegere, și numai el, stă la baza formării și consolidării unui sentiment, îi determină existența și-i întreține tensiunea. Putem educa prin literatură numai dacă facem înțeleasă literatura în ceea ce are ea specific și chiar inefabil. Un comentariu, fie și foarte expert, asupra semnificațiilor patriotice din poemul menționat nu poate înlocui emoția produsă de descifrarea și aprofundarea „pe viu" a acestor semnificații. Nu vom putea „înțelege" niciodată pe deplin cutare nuanță de pe pînza unui pictor fără a vedea pînza ca atare : orice informații prin intermediar, oricît de complete, sînt insuficiente. Și, mai este ceva. Mesajul unei opere literare nu există, se știe, în afara artei. Valoarea operei îl condiționează, îl subliniază în mod nemijlocit. Vorbim despre patriotismul poeziei lui Goga nu înainte de a fi edificați asupra valențelor estetice ale textelor, indetașabile, evident, de cele sociale. O poezie patriotică slabă este nulă pentru ceea ce numim educație patriotică prin literatură. Și, în acest punct, ne apropiem din nou de cele discutate anterior : tocmai înțelegerea unui text literar în specificul și profunzimea sa permite o implicită delimitare a valorii cu mesaj, de mesajul-enunț, fără adîncime. E ceva ce ne conduce la ideea că educația patriotică, morală, cetățenească, etc., prin artă subînțelege imediat educația estetică. Ultima nu este un tip aparte, ci o categorie de însumare față de celelalte. A educa pe tineri prin artă și literatură înseamnă a înlesni accesul la marile valori, prin mari valori înțelegînd opere cu semnificații multiple, opere al căror mesaj pune capăt indiferenței spiritului, oferindu-i, în schimb, sensul și dimensiunile unor aspirații.

C.L.



Costache AGAFIȚEI: „Omagiu"

Foto: L. Stratulat

anul 30

proiect de anotimp

Ca o mireasă pe care o afli
lîngă fîntînă
e dimineața.
Și asta fără falsa cunoaștere a
fumului.

Și asta-n vreme ce
Patria.
zeița-zeițelor
dă în floare
și inverzita luncă
e o viziune a cailor alergători !

Poemul de-nceput de vară
e un poem cu picioarele asemeni
unor stîlpi de foc,
e un tunetscris pe deasupra pădurii

într-o Românie — carte deschisă
pe mare și pămînt.

Poemul de-nceput de vară
e lumina stînd pe ape multe
și mergînd cu ochii-n jos
ca-n preajma unui gînd, e chiar
frenetica rodire...

Dan MUTAȘCU

carpații

Noi tot vorbim de Domnii noștri scumpi,
Și ne uităm în cer, și îi privim...
Imbătrîniți de moarte, ei încă ne ascultă,
Și după moarte urma le slujim...

Carpații înșiși sînt, desigur, craniul
Acelui voievod necunoscut,
Care, atunci, cînd întocmi pămîntul,
Ne-a sărutat în lume, și-a trecut...

Florin MUSCALU

trăiesc în lumea cetății mele

Cu pietricele colorate, găsite de copilărie între traverse sau în albia rîului, se pot face nemaivăzute mozaicuri ; cu smalțurile policrome ale florilor dumbrăvii — superbe covoare, chiar zburătoare...

De la umilul leuștean la crinul aulic, de la brazda răsturnată la lutul ars în cuptoare — galaxii de miresme...

De la vuietul sau șuierul vîntului la freamătul frunzei și trilul ciocîrliei — suita de nestemate ale doinei, dorului, versului...

Sugerînd toate acestea, rațiunea — singura care merită a fi sacralizată — se poate rătăci ușor printre lianele sentimentalismului ostracizat : imperios necesara odisee zilnică prin no man's land*-ul emotivității, al uimirii perpetue în fața frumuseții și adevărului.*

In ceea ce mă privește, etiam si omnes, ego non, *mă încăpățînez în ostracizare și în uimire.*

Patriam meam cano. *Și o cînt, pentru că ea m-a învățat — și nu numai prin tezaurul de cuvinte — că sînt latin, și nu numai prin albastrul de Voroneț și prin transparența bolții din cetatea de scaun a lui Eminescu — că sînt român, și nu numai prin corn, bucium și nai că pot spune întregii lumi ce am de spus.*

Incă din adolescență, am surprins cum pomi eruditi vorbeau — de-a-rome grei — în latineasca florilor de tei ; un verde crud de luncă milenară îi asculta-n valaha primăvară ; pluteau petale în alburi bizantine peste cetăți de piatră și coline ; poenile moldave între ele, cinsteau mireazmă în cupe de lalele... Și cum istoria, vînt nait, smulsese Romei polenul fraged, graiurile-aromei.

Trăiesc în lumea cetății mele. Stările poetice, trăite pe meridianele contemporaneității, sînt tot atîtea lumi în devenire, care nu pot epuiza evoluția procesului de permanentă creație. Din aceste lumi, comunic cu semenii mei prin muzica interioară reverberată de bolțile unei aparente rigidități prozodice. Poemele par nemișcate în marmora lor. Le las să pară ! Dar această nemișcare este un paradox eleat.

Limbă „poussée au point de clarté meurtrier" transparențe viclene care nu exclud profunzimile și nici nu incifrează artificial tainele...

Lirismul, care „în lipsa unei limbi inițiale comune constituie atitudinea universal cultivată de umanitate", poate și trebuie să devină — prin poezie — act de comunicare, dar și un mijloc de a descoperi ceea ce rămîne insesizabil demersului filozofic tradițional. Clipa demiurgică nu presupune un balet mecanic al oglinzilor care, într-un climat idilic, să reflecte corect luminile și umbrele din preajma forului cetății sau din forul interior. Ci implică o recreare a lumii, un strigăt ingenuu și unic în variata lui inflexiune, un soliloc care renaște — paradoxal — în dialogul presimțit de propria lui jertfă.

Contopire cu rădăcinile acestui pămînt, ale acestei istorii. Eflorescență înaltă din sevele profunde. Pîrg al fructelor... N-am tins niciodată spre arhitectura, *spre geometria versului (cum, păstrînd — firește — proporțiile, aspira în pictură Cézanne), fiind de multă vreme convins că, uneori, umanitatea suferă cînd este închisă — după principiile lui Euclide — în geometrie. Ci am plecat totdeauna* de la *geometria versului pentru a desluși — printre schelele barocului — frumusețea adevărată a unui edificiu istoric, căruia i-am pus cu toții piatra de temelie cu decenii în urmă.*

Nicolae ȚAȚOMIR

anul XXX

corolar al succeselor țării

editura eminescu

Într-un an înnobilat de o aniversare glorioasă cu semnificații intorice adînci și fierbinți, editura Eminescu a jalonat un program de apariții în toate compartimentele, care să reflecte fundamental înflorirea deplină a literaturii noastre contemporane, înalta sa conștiință civică exprimată prin preocuparea permanentă, vibrantă pentru transfigurarea artistică a marilor noastre înfăptuiri călăuzite ferm și înțelept de către partid, a faptelor de statornic eroism cotidian pe care le cimentează sute de mii de oameni ai muncii conferind astfel socialismului și României un prestigiu și o strălucire făr precedent.

Desigur, un factor hotăritor al succeselor editurii îl reprezintă colaborarea acesteia cu scriitorii, devoțiunea comună spirituală și morală pentru acel neobișnuit produs care este cartea, edificiul sufletului și minții cristalizat estetic într-o specie literară.

Efortul editurii de a răspunde exigențelor artistice și ideologice actuale, de a cuprinde larg forța creatoare de care dispunem cu prisosință, dar pe care nu o utilizăm întotdeauna cu întreaga acoperire reciprocă, se concretizează astăzi într-o seamă de apariții notabile, viitoare cărți de succes.

După părerea noastră romanul acestui an are pe deplin conștiința marilor evenimente pe care le întîmpină. Cel puțin editura noastră încearcă această satisfacție, și nu poate păstra o excesivă discreție cînd este vorba să arate, deopotrivă, existența unor lucrări ambițioase, dedicate actualității, în viziuni originale, de o reală complexitate, vizînd date umane esențiale, biografii dramatice, exprimînd măsura unui travaliu adînc, adeseori remarcabil. O preocupare definitorie pentru cîțiva dintre romancierii care ne-au încredințat manuscrisele lor, a fost să surprindă acea ipostază, care este istoria societății noastre românești cuprinsă între ultimii ani ai războiului și momentul eliberării de sub dominația fascistă. Bujor Nedelcovici, Alecu I. Ghilia, Romulus Guga, Corneliu Ștefanache, Radu Ciobanu, Alexandru Struțeanu își construiesc intriga cărții în raport direct cu aceste evenimente care au puterea și decizia imparțială a istoriei, unii încercînd o cuprindere panoramică a epocii, dimensiuni de Bildungs-roman, alții detașînd o secvență, un moment de confruntare, cum procedează Radu Ciobanu în romanul *Dreptul de a începe*.

Există desigur în aceste romane situații umane și conflictuale, investite cu o puternică originalitate și expresivitate, nici una dintre aceste cărți nu încalcă în vreun fel teritoriul celeilalte, cum s-ar putea iluziona cineva, sceptic și impenitent, căci filonul inspirației, filonul epic găsește echivalențe de susținere spațio-temporale nelimitate, iar cele de retrospecție sînt probate de fiecare romancier cu o certă strălucire.

Vremea demonilor, romanul lui Alecu Ivan Ghilia, este o scriere de atmosferă, în care găsim oglindită acea înfruntare surdă între lumina vieții, exprimată prin curajul și abnegația totală, pînă la sacrificiu a unui utecist, și întunericul demenței și al violenței ocupantului. Romanul este inspirat de marile frămîntări social-politice premergătoare momentului eliberării țării noastre de sub opresiunea fascistă, respiră plenar această mărturie de forță.

In romanul *Noaptea* Bujor Nedelcovici surprinde același timp neliniștit, eroul său principal Justin Arghir încercînd să se caute pe sine, cel de azi, drumul și sensul propriilor fapte, simte o nevoie compensatorie să afle de la cei din familia sa, înaintașii săi, cum au trăit acești ani de răscruce, fiindcă nici un om nu poate trăi în afara istoriei, a societății. El încearcă deci în acest lung periplu să descifreze sensul adevărului, să vadă dacă faptele și opțiunile lor se justifică social și moral.

Speranța care ne rămîne, al cărui autor este Corneliu Ștefanache, surprinde aceeași perioadă substanțial dramatică, anii ultimului război mondial, destrămarea morală și existențială într-un mic tîrg de provincie ocupat și înfeudat naziștilor, sortit să fie cîndva linie de rezistență a frontului. In planul său profund romanul iradiază speranța celor mulți, rezistența morală, încordarea în fața terorii, neliniștii, samavolniciei. Eroina principală, o învățătoare care își pierde ambii băieți în război, își asumă patetic justificarea actului de curaj și de rezistență, ipostaze convingătoare de o mare și splendidă demnitate.

Tot o frescă a realităților sociale proprii acestui ultim război construiește și Romulus Guga în romanul *Paradisul pentru o mie de ani*. Evenimentele se petrec într-un oraș transilvan copleșit de acel rău obscur care era fascismul care mortifica și falsifica personalitatea și conștiința, care impunea predilect crima și teama, împietrirea într-un paradis al dezumanizării și violenței criminale. In aceste momente tragice, de neliniște opacă și deformată, comuniștii sparg cercul constrîngerii și al oprimării cu o încredere ardentă în viitorul acelei lumi libere și însetate de pace pe care o așteptau cei mulți.

Din aceeași sevă de inspirație și viziune politică se revendică și romanul lui Radu Ciobanu: *Dreptul de a începe*. Acțiunea lui cuprinde — am putea spune — istoria a 24 de ore începînd din ziua de 23 August 1944, adică din momentul în care se prăbușește definitiv eșafodajul unei opresiuni burghezo-fasciste, în care lumina soarelui împrăștie umbrele, în care viața triază valorile și destinele. Romanul, concentrîndu-și atenția asupra evenimentelor din Capitală, redă episoade din eroica luptă de apărare, reconstituie cu luciditate momentele de neuitat ale insurecției, confluența ei cu masele populare care s-au angajat s-o apere pînă la sacrificiu.

Liantul între această tematică investită cu autenticitate și vitalitate debordantă. de o identitate națională revelatoare în caligrafierea mesajului artistic o fac și alte romane pe care le avem sub tipar sau în pregătire, pe care le amintim cu justificată și îndreptățită prețuire.

Cu romanul lui Platon Pardău — *Ciudata mișcare a inimii în aprilie* pătrundem în universul activiștilor de partid din zilele noastre. Romanul ne propune o dezbatere de esență asupra unei misiuni, a unui crez, acela de a fi ostaș cinstit și de nădejde al partidului și poporului din care faci parte; romanul ne aduce în intimitatea unor oameni pe care-i întîlnim mereu alături de noi, trăind și muncind cu pasiune, cu o vitalitate debordantă, depunînd eforturi uriașe, accelerînd miraculos timpul.

Se înscriu în acest cuprins armonic și alte cărți închinate elanurilor și căutărilor creatoare ale omului de azi, romanul *Navetiștii* de Nicolae Țic, cel al lui Mihai Caranfil, nuvelele Luciei Demetrius reunite sub titlul *Intoarcerea la miracol*, volumul omagial de proză scurtă inedită *Clopotele de argint* pe care editura îl aduce ca omagiu aniversării anului treizeci.

Nu aș putea omite din această prezentare, care privește proza în diversitatea ei generoasă, memoriile unor ilegaliști, parte integrantă din acele cărți care cinstesc marile aniversări ale acestui an. Ei sînt Ilie P. Gheorghiu care semnează volumul *Erupții din adîncuri* și Iosif Micu — *41 de zile în ghearele DEF-ului*, cărți care adîncesc necesitatea cunoașterii unor dimensiuni patetice și vibrante ale trecutului de luptă al comuniștilor, investigarea eroismului, energiei și universului lor sufletesc.

De asemenea editura a finalizat în acest amplu și divers mesaj de cultură și alte volume din care publicistica deține un loc important, oferind prin cîteva volume de reportaj echivalențe de receptivitate la efervescența creatoare a unui popor de constructori.

Se află sub tipar volumele semnate de Sînziana Pop și Gabriela Melinescu: *Viața cere viață*, Ion Arieșanu: *Lumini peste Apuseni*, Nicolae Mateescu: *Războiul pîinii*, Radu Anton Roman: *Țările de sus ale merilor* ca și volumul colectiv de reportaj *Sufletul focului* dedicat Hunedoarei — simbol al oțelului incandescent și al marii altitudini comuniste.

In domeniul criticii și teoriei literare urmează să apară în curînd o serie de lucrări cu caracter de sinteză, abordînd o problematică literară și culturală actuală, de viu interes. Prin conținutul lor tematic, o bună parte din aceste titluri sînt de asemenea o dovadă a felului în care editura noastră înțelege să omagieze cele două mari evenimente din acest an. Unele din aceste volume, ce vor marca totodată debutul unor noi serii și colecții, vor oferi o imagine concludentă, sintetică asupra a ceea ce s-a creat mai valoros în ultimele trei decenii în romanul, nuvela și poezia românească sau vor releva profilul unor reprezentativi scriitori actuali. Astfel, seria de „Panorame" ale literaturii românești contemporane — în cadrul căreia sînt prevăzute să apară în curînd trei panorame: a romanului, a nuvelei și a reportajului — va da posibilitatea tinerilor cititori să-și formeze o viziune de ansamblu, coerentă asupra dezvoltării actuale a genurilor literare, asigurînd o reprezentare amplă a creației literare românești contemporane, cu tradițiile și perspectivele ei. Această acțiune de evaluare și prospectare a fenomenului literar actual va căpăta un caracter mai sistematic prin lansarea unei colecții precum „Scriitori români contemporani" — colecție în cadrul căreia urmează să apară studii monografice consacrate unor proeminenți scriitori: Sadoveanu, Perpessicius, Geo Bogza etc. Dinamica procesului literar contemporan, dezbaterile literare din presă în ultimele trei decenii, direcțiile, temele reprezentative, manifestarea actuală a unor concepții literare vor constitui obiectul unor studii și antologii precum: „Misiunea scriitorului contemporan", „Ideea de realism în literatura română", „Literatură și cunoaștere", „Creație, tradiție și inovație" etc. — volume aflate deja într-un stadiu avansat de redactare. În cadrul unei colecții ce și-a statornicit deja un profil distinct și care se adresează cu precădere elevilor și studenților, „Biblioteca critică" — urmează să apară cît de curînd volume consacrate unor scriitori clasici și contemporani precum Eminescu, Creangă, Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, Eugen Barbu, Marin Preda. Atît în cadrul unor colecții precum „Sinteze", „Masca", cît și în afara lor, urmează să apară studii cu o structură unitară în care sînt dezbătute dintr-o perspectivă marxistă aspecte esențiale ale prozei, poeziei și dramaturgiei românești, teme actuale ale criticii și esteticii: „Orfeu și tentația realului" de Ștefan Aug. Doinaș. „Creație și luciditate" de Silvian Iosifescu, „Prozatori români moderni" de Nicolae Balotă, „De la muzică la literatură" de George Bălan, „Probleme de viață și istorie teatrală" de Ion Zamfirescu, „Pro domo" de Al. Ivasiuc etc.

Poezia de inspirație patriotică, cetățenească va fi reprezentată de noi volume aflate în prezent sub tipar. Dintre acestea menționăm o cuprinzătoare antologie de poezie patriotică inedită intitulată „Pădurea cu steme", volumele „Poeme cu lună", de Zaharia Stancu, „Toamnă fierbinte" de Mihai Beniuc, „Scut de etern" de Nicolae Dragoș, „Pe drumul meu" de Al. Andrițoiu, „Zenit de anotimpuri" de Grigore Hagiu, „Deplasarea spre roșu" de Titus Vijeu, „Ramura de veșnicie" de Florin Costinescu etc.

Lucian CURSARU
Redactor șef al editurii „Eminescu'

scilla și caribda

Piatra de încercare a structuralismului este, cel puțin în critica literară, precizarea raportului dintre o structură generală și o valoare particulară. Sînt două posibilități mai evidente. Prima: structura premerge valorii și o explică. Orice critică „științifică" a avut, are, în vedere, conștient sau nu, această premisă: structura generală (istorică, biografică, sociologică, lingvistică etc...) determină valoarea, se proiectează în ea; opera este deci expresie. Dificultățile acestui punct de vedere sînt numeroase și prea bine știute ca să stărui. A doua posibilitate: structura și valoarea sînt paralele și complementare. Definind poetica drept un demers care are drept obiect nu opera însăși ci „proprietățile discursului literar", structuraliștii admit implicit că putem vorbi despre literaritate separat de literatură („Această știință, poetica, se preocupă nu atît de literatura reală, cît de aceea posibilă" — scrie de pildă Tzvetan Todorov în Qu'est que la structuralisme? 2. Poetique, Editions du Seuil, 1968), că există o poeticitate ce se manifestă în poezie, dar care, ca proprietate abstractă, nu se reduce la o poezie anume. „Interpretarea — mai spune Todorov și, aici, explicația lui capătă finețe, — precede și urmează totodată poeticii: noțiunile acesteia sînt create în raport de necesitățile analizei concrete, care, la rîndul ei, nu poate înainta decît recurgînd la instrumentele elaborate de doctrină. Niciuna dintre ele nu are prioritate față de cealaltă: sînt, ambele, secundare. Această ipoteză, ce face din critică un du-te vino permanent între poetică și interpretare, nu ne poate totuși opri să distingem net, în abstract, obiectivele uneia de ale celeilalte".

Dar, dacă e așa, se ivește și o a treia posibilitate și anume aceea că structura și valoarea sînt două momente dialectice ale unui singur proces; inseparabile, deși cu neputință de perceput împreună; relativ distincte, deși cu neputință de analizat izolat. Criticul se întîlnește în această împrejurare cu fizicianul care observă și el dubla natură a materiei subatomice — corp și undă, spațiu și timp, — în funcție de instrumentul cercetării. Structură și valoare fiind una, înseamnă că poetica și critica nu sînt, pur și simplu, complementare, ci formează un unic demers cu două fețe, cu două atitudini simultane; că nu există de fapt o retorică generală a discursului literar, ci numai una manifestată într-un discurs anumit; nici poeticitate în afara poeziei. Egalitatea celor două serii de noțiuni mai înseamnă că opera rezultă totdeauna din miraculoasa coincidență a unui limbaj general cu o vorbire particulară sau, altfel spus, coincidența dintre experiența literaturii și experiența artistului. Criticul? El se găsește între Scilla teoriei și Caribda analizei: obligat să treacă, de fiecare dată, prin îngusta strîmtoare care le desparte; și riscînd, de fiecare dată, să eșueze în pura abstracție sau în purul impresionism.

Știam demult acestea: nu sînt descoperirea structuralismului. Dilema s-a născut probabil cu primul critic. Structuralismul n-a descoperit, în fond, decît că, printre colții de stîncă (fiindcă nu mai crede în monștri) ai Scillei, există unul numit „discurs literar", aflat la cîțiva pași și ascuns pînă deunăzi vederii de stîncile istoriei, ale sociologiei, ale psihanalizei. L-a trecut pe hartă, semnalîndu-l atenției corăbierilor. A adăugat la primejdiile cunoscute una mai subtilă și mai înșelătoare decît toate. Putem desigur spune, spre lauda lui, că a înlesnit drumul criticii deschizîndu-i ochii spre o realitate pe care o ignora, explorînd-o cu îndrăzneală; dar să nu uităm că a făcut-o cu prețul cîtorva dintre cele mai mari naufragii din istoria disciplinei.

Nicolae MANOLESCU

efemeride

editura junimea

Revista „Convorbiri literare" așteaptă, desigur, o listă — comentată — de titluri. Inainte de a o alcătui, o scurtă prefațare. Evenimentele pe care ne pregătim să le întîmpinăm se cuvin omagiate editorial prin mai mult decît un oarecare număr de titluri banderolate ; acum, in preajma celei de a XXX-a aniversări și a Congresului al XI-lea al P.C.R., „Junimea" consideră că întreaga sa producție editorială se cuvine așezată sub semn sărbătoresc. Cărțile anului 1974 le dorim mai apropiate de așteptările publicului cititor, mai direct angajate în dezbaterea problemelor actualității, mai accesibile, mai *utile*. Desigur, nu înțelegem *utilitatea* în sensul ei îngust și foarte imediat, dar știind exact ce cantitate de hîrtie necesită tipărirea fiecărei cărți, cîtă manoperă poligrafică presupune imprimarea fiecărei coale, este imposibil să respingem ideea unei corelări între investiția efectuată și randamentul ei în planul spiritual. Nu există șublere—minune capabile să stabilească parametrii acestui randament, dar există conștiințe scriitoricești și responsabilități editoriale în numele și prin intermediul cărora poate fi netezit drumul cărții de atitudine civică și altitudine morală. Literatura patriotică — pe care unii stihuitori ocazionali, rimînd sîrguincios „țară" cu „primăvară", o mai confundă, regretabil, cu clamarea nudă — reprezintă o cauză mult prea apropiată fiecăruia dintre noi pentru a nu ne simți datori s-o stimulăm prin toate mijloacele de care dispunem. Am în vedere faptul că o Editură are posibilitatea să influențeze și să catalizeze activitatea de creație, determinînd includerea în planul de tipărituri a lucrărilor atșeptate și necesare. In acest sens, „Junimea" își propune o mai decisă orientare a întregii sale activități, astfel încît contribuția autorilor din Moldova la celebrarea evenimentelor din acest an să fie cît mai consistentă.

Iată, acum, și lista de titluri (apărute ori aflate în pregătire) : *„Destine din Nord"* de Alexei Rudeanu și Ion Beldeanu (30 de biografii exemplare înmănunchiate, simbolic, într-o carte dedicată celei de a XXX-a aniversări) ; *„Propuneri pentru paradis"* de Sînziana Pop (confesiuni ale unor cunoscute personalități din toate domeniile vieții sociale) ; cîteva volume de versuri, (semnate de Fl. M. Petrescu, Ion Chiriac, Traian Iancu, Calistrat Costin, Corneliu Popel, H. Țugui), un roman *„Satul fără țărani"* de Ion Istrati), o carte consacrată ansamblului fenomenului teatral contemporan (*„Teatrul în cetate"* de Amza Săceanu) și cîteva interesante lucrări social-politice, bazate, cele mai multe, pe cercetări și documente noi : *„Iași — file le istorie revoluționară", „Mișcarea revoluționară, comunistă și democratică din Iași", „Modernizarea industriei românești în perioada făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate", „Lupta clasei muncitoare din România pentru îmbunătățirea condițiilor de muncă pînă la 23 August 1944".*

concursul de poezie și proză

În vederea promovării pe plan editorial a tinerelor talente, se instituie *Concursul de poezie și proză* al Editurii „Junimea" pentru debut.

Concursul are drept scop publicarea acelor lucrări care, prin conținutul și mesajul lor, exprimă realitățile patriei de azi, contribuie le educarea maselor de cititori în spiritul nobilelor idei ale umanismului socialist, ale programului Partidului Comunist Român de edificare a socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

Manuscrisele de poezie și proză vor fi prezentate editurii, în două exemplare dactilografiate, pînă la data de 1 septembrie 1974.

Redactorii de specialitate vor face o preselecție a acelor manuscrise care, prin calitățile lor artistice, merită să intre în atenția juriului.

Juriile de poezie și proză vor funcționa sub președinția prof. univ. dr. doc. Const. Ciopraga, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S.R.

În urma selecționării și recomandărilor făcute de jurii, editura va publica lucrările prezentate în funcție de necesitățile impuse de planul tematic, posibilitățile pe care le are din punct de vedere tipografic, etc. în 1975 sau în anii următori.

Mircea Radu IACOBAN
Directorul Editurii „Junimea"

editura dacia

În întîmpinarea celor două evenimente de o însemnătate istorică — 30 de ani de la Eliberarea României de sub dominația fascistă și Congresul al XI-lea al P.C.R. —, evenimente ce polarizează atenția întregului nostru popor, editura DACIA și-a propus să pună la dispoziția cititorilor săi cîteva volume cu caracter jubiliar. Astfel, vom publica în limba română un volum monografic privind **Contribuția maselor populare din partea de nord a Transilvaniei la lupta împotriva fascismului horthysto-hitlerist, pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei (1940—1944)** sub redacția lui Gh. Zaharia, L. Vajda ș.a. O altă lucrare cu caracter monografic este și **Viața politică din România interbelică** (proiectată în trei volume, primul în anul 1974) alcătuită de un colectiv condus de Ilie Ceaușescu, Mircea Mușat, ș.a. O cercetare sociologică vor semna Ion Aluaș și Gh. Marica, **Destinul unui sat.** În ceea ce privește beletristica, vom tipări cîteva cărți de publicistică și reportaje literare : **Someșul Cald** de Viorel Cacoveanu, **Secunda cîștigată** de Teofil Bălaj. **Carnet de front** de Gh. Stoica (în limba română). **Cu inima și fapta** de Eduard Eisenburger (în limba germană). In limba română a și aparut deja romanul lui Nicolae Calomfirescu, **Drumuri la porțile soarelui**, un roman inspirat din viața constructorilor complexului hidroenergetic de la Porțile de Fier. De asemenea sînt pregătite și urmează să apară în vitrinele librăriilor cîteva antologii tematice. O **Antologie de poezie română contemporană** în limba germană ; o **Antologie de dramaturgie română actuală** (în limba maghiară, selecție, note și cuvînt înainte de Constantin Cubleșan) ; o **Antologie de poeți tineri** în limba română (selecție, note și prefață de Victor Felea) și o alta, de același gen, în limba maghiară (îngrijită de Jancsik Pal).

Toate aceste titluri își propun să aducă, prin profunda lor ancorare în actualitate, un omagiu partidului și poporului acestei țări libere care este România socialistă de azi.

Constantin CUBLEȘAN
Redactor șef al editurii „Dacia"

arpegii

Ana GRIGORAȘ

ei trec prin somnul vostru

Adevărul că somnul ar fi
pe jumătate moarte
este numai pe jumătate adevăr —

nopțile voastre
sînt salvate de la moarte
de nopțile albe ale poeților.

Ei trec prin somnul vostru

apoi
în singurătatea lor,
pe mesele din lemn de răstignire
tot ce ați visat prinde viață.

Adevărul că somnul ar fi
pe jumătate moarte
este numai pe jumătate adevăr.

Anais NERSESIAN

frescă de voroneț

Curînd se întorc berzele, curînd
prin aburi sparți, prin delte în derivă
cu praf de smalțuri moarte în penaj
cu foșnet alb în aripa lascivă.
Se-ntorc în unghiuri de traseu regal
înscrise pe papirusuri suave
și vor opri plenarele rotiri
în piatra roasă-a vechilor zidiri
din palma ctitoriilor moldave.

I-așteaptă osteniți, cu ochii dilatați
încremeniți sub coifuri de-aramă și sub scuturi,
asediații blonzi ai vechiului Bizanț
pe care ploaia nordică așează
cojite cercuri verzi și umezi fluturi.

Și larma luptei aspre stă suspendată sus,
Sub streașina cu cuiburi păgînii par de stei
și-arhanghelii cu iie deasupra lor înclină
paloș de foc și ocru și aripi de lumină.
Pe gură cu zurbavnici și fragezi brebenei
zugravul îngropat la rădăcină
ascultă dezlegarea suflării lor prin veac.
Curînd spre-albastru berzele-or să vină.

Nicolae TUDOR

file de istorie

Cînd au venit fetele din Nord
Aciia șezum și plînsem
Și mi-au adus cîntece vechi, cu tîlc,
Rugîndu-mă să le transpun în graiul meu.
Eu frămîntam pe-atunci Pallia
Și cum tatăl meu tipărea de zor,
Înfierbîntat la poalele Tîmpei —
I le-am dat peste umăr.

Astăzi, vine pînă la noi un zvon de lucruri
Și ne uimim de poezia acelor bărbați
Frumoși ca niște medalii de bronz.
E un foșnet duios al consoanelor,
Un dor repezit în vocale,
Precum strigătul soldatului de la Dunăre :
„Torna, torna fratre..."

Radu ȘUIU

un popor în zbor

Din țărîna asta și din iarba ei
Am crescut cu toții, mai vrednici ca destinul,
Cu aripi și trupuri falnice de zei,
Sufletul ni-e verde și înalt ca pinul

Este fiecare sieși voievodul,
Ascultați, de-albastru se revarsă cerul
Datini noi își sapă, molcom, izvodul,
Șuieră prin glie, îndărătnic, fierul

Ce legendă poate fi mai minunată
Ca aceasta-n care un popor în zbor
Către omenia cea fără de pată
A deschis o poartă largă-n viitor !

Ion Bujor PĂDUREANU

de unde știi?

De unde știi
că noaptea
visele nu se caută ?
Tu ai umblat în luminiș
cînd frunzele înșelau crengile,
mîngîindu-ți obrajii.

De unde știi
că noaptea
ochii nu te văd ?
Lacrimille tale
ard buzele secetei din noi,
murmurînd a chemare.

De unde știi
că noaptea
visele nu rîd ?
Ascult cîntecul pașilor tăi
și simt adierea
trupului de abanos.

delimitări



Al. CĂLINESCU

un precursor : TUDOR VIANU

Într-un articol publicat la începutul acestui an („Text și literatură", în „România literară", nr. 2), sugeram că, în contextul cercetărilor moderne de poetica prozei, **Arta prozatorilor români** a lui Tudor Vianu poate constitui, pentru noi, românii, un prețios punct de reper. Demersul lui Tudor Vianu era, în primul rînd, demersul unui stilistician, dar cartea conține numeroase observații prețioase — chiar dacă nesistematizate — care pot fi de reală utilitate cercetătorului de astăzi, ce se situează pe o poziție „științifică" definită cu mai multă claritate și în spirit mai „modern". Integral valabil și actual rămîne punctul de plecare (teoretic) al cărții, Vianu subliniind necesitatea unei cunoașteri raționaliste, științifice a operei literare, precum și caracterul nepertinent, depășit al teoriei „inefabilului" ; cercetătorul trebuie să „încercuiască" acea regiune încă necunoscută a operei și să restrîngă treptat domeniul a ceea ce pare inanalizabil : „Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem. Nici biologul nu este în stare să dea seama de întregul mister al vieții, ceea ce nu-l împiedică să-și continue investigația și să strîngă din ce în ce mai mult cercul determinărilor sale. Misterul nu justifică indolențele și ezitările rațiunii". Rînduri nu se poate mai lipsite de echivoc, la care ar subscrie astăzi orice partizan — de pe orice meridian — al investigării tot mai precise a fenomenului literar. **Arta prozatorilor români** este apoi o încercare — încă, firește, timidă — de a propune o istorie **internă** a unui gen literar, proiect care, după cum se știe, coincide cu tentativele moderne (preconizate și prefigurate de formaliștii ruși) de a da un nou conținut istoriei literare. Cităm, iarăși, din „prefață", chiar primele ei rînduri : „Am urmărit în lucrarea de față dezvoltarea prozei literare românești considerată în valorile ei stilistice și în procedeele ei de artă". În fine, cartea e un excelent **ghid de lectură,** și aici atingem din nou un punct nodal al teoriei literare actuale, întrepătrunderea, relația dialectică dintre critică și poetică. Semnificativ este că, la o reeditare a lucrării lui Vianu, unele cronici literare au insistat tocmai asupra acestui din urmă aspect. N. Manolescu (în „Contemporanul" din 10 martie 1967) scria că **Arta ...** este un „instrument ideal de lectură", un „model de lectură fidelă, calmă, prudentă, înaintînd cu băgare de seamă în necunoscutul paginii scrise, nelăsînd neobservată nici una din frumusețile ei". Iar Mihai Ungheanu (cf. **Campanii,** 1970, p. 47), merge și mai departe arătînd că „acolo unde istoria literaturii afirmă numai, **Arta prozatorilor români** demonstrează", cartea fiind nu numai un ghid de lectură ci și unul de **practică narativă,** căci ea „arată scriitorilor că nu se poate scrie oricum". Foarte prețioasă observație, deoarece este scoasă în relief preocuparea lui Vianu de a demonta mecanismul artei narative și de a se situa în inima procesului de „fabricare" a operei, ceea ce ne trimite, o dată în plus, la unul din principiile fundamentale ale poeticii contemporane.

Care sînt aspectele în care Vianu se întîlnește cu problemele cele mai dezbătute astăzi de poetica prozei ? Într-un ciclu de articole privind perspectiva narativă, încercam la un moment dat să subliniez contribuția lui Vianu în această chestiune (cf. „Puncte de reper", III, în „Cronica" nr. 4, 1974). Vianu apare ca un „moderat", refuzînd să absolutizeze superioritatea vreunei viziuni, chiar dacă înregistrează cu satisfacție mai ales realizările prozatorilor „obiectivi", „imparțiali". Vianu condamnă intruziunile prea frecvente ale autorului în narațiune (e cazul lui Filimon), considerînd că aceasta reprezintă o îndepărtare de principiile realismului. Dimpotrivă, nuvela **Alexandru Lăpușneanu** este elogiată pentru absența totală din narațiune a eului autorului, iar Caragiale este dat ca exemplu pentru modul în care utilizează diferitele registre narative și controlează „distanța" dintre autor și personaje. Trebuie totuși precizat că Vianu nu întrebuințează termenul „perspectivă" în chip diferențiat, nefăcînd deci acele disocieri pe care le socotesc obligatorii cercetările recente : uneori „perspectivă" înseamnă mod de reprezentare, relația povestire-discurs al naratorului (și atunci regăsim opozițiile **showing—telling**, narațiune informativă — prezentare scenică), alteori „punct de vedere" sau „viziune". Autorul dă excelente exemple de restrîngere a cîmpului de vedere al personajului (în **Intunecare,** de pildă) și analizează exact multiperspectivismul din **Patul lui Procust.** De remarcat că, ferindu-se, pe cît posibil, să privilegieze o anumită modalitate, Vianu are în vedere adecvarea, integrarea organică a procedeelor respective în cadrul structurii narative ; dacă Filimon era condamnat pentru intruziunile sale, în numele principiului adecvării la programul realist, Sadoveanu este apreciat tocmai pentru faptul că își face simțită prezența în narațiune, aceasta fiind un semn de „intelectualizare", aspect caracteristic unei anumite părți a prozei moderne. Vom cita, ca exemplare pentru felul în care Vianu descrie o structură narativă complexă, cîteva rînduri consacrate Hortensiei Papadat-Bengescu : „în ce privește procedeele artistice ale compoziției, D-na H. Papadat-Bengescu a folosit, la început, povestirea sau confesiunea atribuite unui personagiu străin, mască transparentă sub care pulsează lirismul scriitoarei (...). Odată cu **Pe cine a iubit Alissia** (în vol. **Sfinxul,** 1920), povestirea nu cade de pe buzele eroinei, ci se desprinde de pe acelea ale unui alt personaj (...). Scriitoarea începe a povesti ea însăși odată cu **Balaurul** și **Fecioarele despletite,** raportînd totuși impresiile și reflecțiile la un personaj preferat, devenit axa compoziției (...). În romanele care urmează **Fecioarelor despletite,** personajul preferat, sub a cărui mască autoarea continuă să se zugrăvească pe sine, dispare, atenția povestitoarei distribuindu-se egal asupra tuturor figurilor mai de seamă ale romanelor. Astfel privite, figurile cîștigă în contur și în relief, amănuntul social, pictura de moravuri intervin cu un rol necunoscut în trecut, dar odată cu aceste progrese ale „obiectivității", care împrumută multe elemente ale tehnicii realismului, dispare nu numai fervoarea lirică, dar și acel amestec de lirism și analiză, care conferise marca lor cu totul originală primelor producții ale scriitoarei" (ed. 1941, p. 345).

Intenționînd să revenim asupra acestor chestiuni, ne vom limita pentru moment la semnalarea altor contribuții ale lui Vianu pe care cercetătorii de astăzi le-ar putea fructifica. Mai întîi, problema temporalității narative : sînt binecunoscute studiile lui Vianu privind valorile diferitelor timpuri narative, precum și relațiile dintre ele în interiorul narațiunii, studii care trimit la tentativele actuale de a constitui o lingvistică a textului, a discursului narativ, așa cum face, de pildă, Harald Weinrich în **Tempus** (exemplar în acest sens este studiul „Mai-mult-ca-perfectul și tehnica narațiunii"). Să notăm, tot din **Arta ...,** analiza procedeelor retorice la Negruzzi și Filimon, a implicațiilor folosirii monologului interior și ale stilului indirect liber sau a schimbării persoanei la care se face narațiunea (excelent surprinsă, în această ultimă perspectivă, „disoluția formelor logice ale compoziției" în **Paradisul suspinelor** de Vinea). Poate și mai importante sînt relațiile pe care le stabilește Vianu între povestire — analiză — evocare și între scenă dramatică — povestire, considerate ca „funcțiuni" esențiale ale prozei literare. Regăsim aceste opoziții în **Etape din dezvoltarea artistică a limbii** (1961, reprodus în **Studii de stilistică,** 1968), și în **Observații asupra limbii și stilului lui A. I. Odobescu** (unde putem identifica o clară disociere între ceea ce critica anglo-saxonă a numit „scene" și „summary"). O prezentare mai detaliată a acestor probleme, cu alt prilej.

tabla de materii

de Mircea IORGULESCU



GHEORGHE GRIGURCU

(fragment)

Tot din activitatea de foiletonist își extrage Gheorghe Grigurcu și materia volumului **Idei și forme critice** (1973), alcătuind un tablou cuprinzător al criticii românești postbelice. Lipsește, ca și în **Teritoriul liric,** intenția organizatoare, comentariile fiind așezate în ordinea „naturală" a autorilor avuți în vedere : cartea incepe cu texte despre G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și se încheie cu evaluarea unor lucrări semnate de Voicu Bugariu, Florin Manolescu și Mircea Martin. Indiferența pentru sistematizare este, acum, justificată : „Marii critici de la noi și din altă parte au făcut uz de o formulă similară, alcătuindu-și volume în care «spiritul de sinteză» este un atribut al specificului critic și nu neapărat împrumutat modalității istorico-literare. De la aforism pînă la cea mai extinsă monografie, de la foileton pînă la istoria literară fluvială formulele expresiei critice trăiesc într-o devălmășie indiferentă la dimensiunea ori structura materială. asemănătoare cu cea a lumii naturale. O pasăre nu e mai puțin vie decît un pahiderm". Orice formulă critică este însă dependentă atît de obiectivele urmărite cît și de natura obiectului ei ; dacă în principiu nu se pot face discriminări între o modalitate și alta, nu putem nici să investim, pentru a ne exprima în termenii criticului, o pasăre cu impozantul rol de pahiderm ! Gheorghe Grigurcu face, în fond, profesiune de credință în favoarea cronicii literare, considerată specia „cea mai relevantă pentru calitățile unui critic, piatră de încercare a vocației", nu fără un anume exclusivism, poate ca o reacție la obișnuita vociferare împotriva criticii publicistice. („Nicăieri și niciodată criticul nu are prilejul de a fi mai «el însuși»"). Din „argumentul" cărții se mai poate revela și gustul pentru cochetărie subțire, plăcerea de a specula frumos și gratuit.

Criticul arată astfel că a fost interesat de „contribuția reală a criticilor în viață sau pînă de curînd în viață, care dă corp criticii românești de azi", prin aceasta înțelegîndu-se încercarea de a se estima „contribuția personalității, valoarea girată de aceasta", dincolo de direcții, școli și metode literare : o configurare, așadar, a personalității criticilor contemporani, sub unghiul deloc neutru al raportării la un ansamblu organic urmînd a fi dedus din întregul șir de profiluri. Ceea ce nu-l împiedică pe critic să adauge : „Selecția numelor, a cărților ne place s-o vedem ca pe un exercițiu muzical : nu apeși simultan pe toate clapele unei claviaturi". S-ar zice că autorul s-a temut, o clipă, de ultimele consecințe ale rigorii la care s-a supus, modificînd brusc planurile pentru a-și pierde urmele într-o zonă indeterminabilă : **exercițiu muzical !**

Se observă cu ușurință că, partizan el însuși al criticii care nu exclude „creația" ca formă a înțelegerii și a cunoașterii, Gheorghe Grigurcu supune criticii analizați unui regim de percepție care nu diferă cîtuși de puțin de cel aplicat creatorilor propriu-ziși. Foiletoanele din **Idei și forme critice** (titlu oarecum inadecvat) conțin de aceea remarcabile portrete spectrale în care observațiile pornesc dintr-o determinare a sensibilității specifice. Reacțiile critice și capacitatea de a supune opera unor întrebări esențiale sunt „pistele" favorite de investigație. Gheorghe Grigurcu se apropie și se depărtează succesiv de cărțile și autorii analizați, de unde un joc amăgitor de afecțiune și maliție, de lirism sugerînd aderența și de răceală judecătorească. Pagina critică se compune din graficul acestor deplasări strategice în jurul textului comentat, foiletonul sfîrșindu-se îndeobște cu o fermă luare în posesiune ; evident, pentru a se evita monotonia, criticul descinde uneori de la început pe suprafața cărților analizate făcînd virtuoase demonstrații de înaintare fără efort aparent. La G. Călinescu este pusă în lumină „nervozitatea cerebrală", urmărindu-se — **cu creionul în mînă,** cum zice criticul — „o artă a maliției complexă și tulburătoare". Observațiile lui Gheorghe Grigurcu surprind o notă esențială a creației călinesciene — „O luciditate acută, zglobie, în aplicațiile sale frecvent caragialești, ludică din cauza unei lipse de obiect real, ea fiind obiect sieși. Un înalt exercițiu sofistic asupra naturii umane, care în cele din urmă a dus la creația romanescă a criticului, virulentă și sarcastică, cu adînci intuiții în ordinea automatismului, cu o poezie a grotescului, solubilă prin analiză. Un gust al înscenării, al urzelii dramatice, al pitorescului mutat pe diverse planuri și culminînd în «Istoria literaturii române», operă sclipitoare, ca un genial teatru de marionete. Un gust polemic servit de o enormă voluptate a plasticizării, o revoltă împotriva misticismelor de tot soiul (nu fără o ascunsă legătură placentară cu acest tip, sublimat și anulat prin înălțarea sa la conștiință"). Timbrul criticii lui Vladimir Streinu este de căutat „în sugestiile profunde ale «stilului colorat»". Specifică lui Șerban Cioculescu în **Varietăți critice** este „detectivistica temperamentală". I. Negoițescu este „captivat mai cu seamă de aventura plastică a operei", practicînd „o poezie a poeziei, în imagini ce dovedesc prin participarea acut-imaginativă a simțurilor și o adîncă angajare spirituală", fără a remarca însă că aici sunt împlinite dezideratele lui Vladimir Streinu. La Adrian Marino pagina critică „are o înfățișare de șantier, o mare risipă de materiale, sugestive în sine, silindu-ne la ocoluri, la opriri contemplative în fața unor aspecte de epocă. În mijlocul acestui vast material eterogen, autorul arborează un aer de ghid, cu o ușoară crispare explicativă, derivînd din chiar pionieratul acțiunii sale. „Negația este, la fel, decisivă prin căutarea formulei pregnante, care decapitează chiar dacă în esență e injustă. La Dumitru Micu „starea de spirit dominantă e o euforie molcomă, lividă, didactică" ; criticul „se complace în a repeta cu o răbdare angelică lucruri știute, ca pentru uzul unor eterni învățăcei". De regulă însă Gheorghe Grigurcu preferă să-și distileze refuzul, singurii critici întîmpinați cu verdicte total negative fiind Paul Georgescu, Dumitru Micu și ... Ion Bălu. O anume balansare a judecății critice viciază alte foiletoane. Cornel Regman este considerat ... „junimist", posesor al unui „stil gros ca mierea și cu o autenticitate a trăirii fabuloase", curioasă înșelare de gust la un critic atît de rafinat. Nu este pe urmă cam prea mult a spune despre Dragoș Vrînceanu că este „unul dintre cele mai sugestive condeie ale eseisticii noastre de azi" ? Surprinzătoare este opinia despre Nicolae Manolescu, incontestabil criticul cel mai proeminent al ultimului deceniu, Gheorghe Grigurcu îndoindu-se de „vocația sa de critic al actualității" și crezînd „simptomatic" faptul neadunării foiletoanelor în volum ! Argumentul este fără nici o valoare, din moment ce se discută foiletoanele, nu părerea eventuală despre ele a foiletonistului.

Nu sunt însă reprezentative și aceste erori — din punctul nostru de vedere — graficul de sensibilitate al unui critic ?

antologia lirică a „convorbirilor"



CORNELIU STURZU

despre constructori

Ei au venit dintr-un timp cu cetăți
Pe care le ridicau în palme dăruindu-le soarelui
Așezîndu-le apoi pe cîte o zare de munte
Plecînd mai departe cu firul de plumb rotindu-l pe deget
Măsurînd azimutul turnurilor nălțate în vis

Ei au venit dintr-un timp ca o-ncordare a pietrei
Lăsînd în urmă ziduri și porți și acoperișuri
Doar umbra lor pe cîte un perete rămînea, legănîndu-se
Ca de-o spînzurătoare-a luminii

Și-așa s-au petrecut pînă azi, în noile vîrste
Ridicînd de-asupra frunților sublime portaluri.
Dragostea mea le sprijină-n taină zidirea —
Făptură crescută din marele jind al pămîntului
Egal de a fi cu sufletul lor de baladă.

barbu lăutaru

Lîngă somnul oierilor, lîngă
Focuri la margini de cîmpuri, lîngă
Dealuri cu vii și livezi am vegheat

Ca o pasăre călătoare, ca o ciudată pasăre
Cătîndu-și un cuib mai statornic,
O zare mai limpede, un vînt mai prielnic
Pentru aripi și o pădure de inimi
În care primăvara să cînte

Și niciodată, vai, niciodată statornicia
Prietenă nu mi-a fost. Pretutindeni
Glasuri m-au chemat să rămîn la o margine
De crîng printre cei ce-mi auziseră glasul

Dar eu știam că dincolo de păduri, dincolo
De rîuri, tărîmuri mai sînt
Și-atîtea tîrguri în care se spun
La nunți, frumoasele, vechile cîntece
Neauzite. Vechile cîntece
Pe care cineva trebuie să le mai știe
Așa cum patria o porți totdeauna în sînge.

sub pleoape

Endymion, cum trece-ntîmplarea
Cînd zeița venea și fetele tale dansau
Sub măslinul sfînt și turmele se înmulțeau
În munte. Prea fericitule
Care în somnul de aur visezi lumea
Plutind sub pleoapele tale închise
Ca o triremă vîslind dintr-o vîrstă în alta

În somnul tău am intrat de acum
Prea bunule păstor, cu toate ce-au fost ale mele

Tulbure sînt ca un zeu rănit de săgeata unei copile
Tu alină-mă, poruncește fecioarelor tale să cînte
Jertfește mielul și vinul toarnă-l în cupe
Pentru cel ce-a urcat pînă la pragul dorit.

ceas de taină

Și dincolo de toate tăcerile și dincolo de toate cîntările
Munții ce-n creștete scad și pădurile care vor crește
Și cetățile ce se vor înălța la gurile fluviului
Și cîmpurile în care grîu va rodi
Și fata prea îndrăgită și amintirile și
Prea frumoasele noastre vedenii

Și ceasul acesta de taină în care ne spunem vorbele
Și-acest oraș în care alunecăm
Ca două limuzine bătrîne

dialect

Rostirea mi-o îndrept c-o asonanță
Pentru ca ceilalți să mă înțeleagă
Cînd țin cuvîntări ori lecții de geografie
Dau explicații cu-n vers necesar

Dar nu mai știu nici un cuvînt
Cînd vreau să vorbesc pietrelor ori unui fluture
Deși învățasem acest dialect
În copilărie

Sînt ca un grai pe care-l fură toți
De înțelesuri. Și-mi rămîn aceste cutii de aer
Pe care le port, așa, prin lume
Și nimeni nu le mai recunoaște

Iar pietrele tac, iar fluturii nu mai răspund.

sublima vară

La capăt supus de cîmpii unde începe
Aluatul pămîntului să aburească
Doar florile soarelui mai pot să îndure
Sărutul tatălui din înalturi, doar ele
Mai știu să se uite în ochiul de foc al părintelui

Numai această iubire în creștere poate
Rodi mai înalt statorniciile noastre
Cînd trec printre zveltele, mustoasele lujere
Ca printr-o pădure a făgăduinței

Auzi-le numai aceste cîmpii ale soarelui
Cum fiicele-și cresc. Aici doar începe
Un capăt de neam și-un început de baladă
Și galbena stirpe a celui la care s-au închinat
Străbunii și leagănul negru al lutului unde plecară
Pentru a se reîntoarce în mine cu toate
Cîte palpită-n statornicia prefacerii

ex libris

Ne regăseam de-acum în elegii
Printre volume cu autografe rare
Te întrebam cînd ai venit și cînd revii
Și cîte cărți citisem fiecare

În geam lumini din intersecții. Și
Prin florării, mulțimea-n așteptare
Buchetele să vină într-o zi —
Cîte-o garoafă pentru fiecare

Și poate-atunci în mine răsări
Un dor mai pur de codri și izvoare
Cînd cărțile adorm în librării
Și ning poeme noi pe trotuare

autodafé

Un dor ce-l rătăcisem printre cărți
Și-o azurie zare-ndepărtată
Eu te știam plecată-n alte părți
Ca o poemă-n timp, nerecitată

Și-a fost ca roza care, înflorind
A doua oară, tandru-ntîi se neagă
Eu te cuprind, tu mă cuprinzi, eu te cuprind
Cu patima rămasă și întreagă

Simunuri se-aplecau și vînturi reci
Cînd lemnul patului înmugurise —

Mireasa mea dintîi, pe unde treci
Ard biblioteci și hărți și manuscrise

sărbătoare tîrzie

Eram într-o vacanță pe care-o străbăteam
Cu voia zeilor și nu cu voia mea
O sărbătoare care nu era
Decît în calendare. Și pe-un ram

O pasăre cînta, cînta, cînta
Un prea tîrziu și fals epitalam

victorie

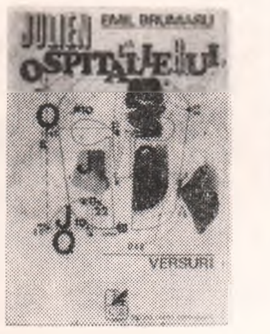
Întrecerile-n care-ai fost odată
Și-n care ai știut frumos să pierzi
Întrecerile-n care n-ai cerut răsplată
Decît căușul cu măsline verzi

Tu care-ai fost al doilea-ntotdeauna
Deși întîiu-ai fi putut să fii
Cînd în tribune se-mpletea cununa
De lauri pentru cel ce-o birui

Numele tău săpat apoi de meșteri
Mai dedesubt, pe table-n cîmpul sfînt.
Dar fruntea pietrei, veșnic în descreșteri,
S-a spulberat sub ploaie și sub vînt

Iar primul șters a fost din calendare
Întîiul ai rămas să fii slăvit
Cînd judecata strîmbă nu mai doare
Și-s pulbere arbitrii ce-au mințit.

critica poeziei





naturiști, caligrafi și alții

Așa cum știm din volumele precedente, Emil Brumaru imaginează un paradis domestic, în care proiectează în pozitiv elemente de o banalitate patentă. Astfel, se spune în **Julien Ospitalierul** : „Încins de-un străveziu cilindric godin / Cu mici ușițe și enorme cahle, / Iau iar cuvinte, le sug miezul, ah, le / Arunc spre tine cu candoare, Odin ! / / Respir usor să nu stîrnesc cenușa / Și grațios bag lemne tropicale ! Cu miros delicat și burta moale,/ Luate (căci le doare) cu mănușa" **(Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul).**

E aici un pariu cîștigat în chip strălucit și, se pare, e singurul prilej cînd autorul se simte cu adevărat și definitiv victorios. Emil Brumaru forțează realitatea, găsind în obiecte, spații ori materii de utilitate strict practică, o esență eminamente poetică, virtuți și frumuseți în sine **A găsi** este, totuși, impropriu spus. poetul nu descoperă, ci atribuie, și mai departe, nu descrie, ci inventează. Pariul de care aminteam are în vedere tocmai decizia de a transforma anodinul în inefabil, relațiile concrete și certe dintre obiecte în corespondențe fantastice. Desuetudinea afișată accentuează sugestia de irealitate copleșitoare, de feerie, scăldate într-o lumină bizară de tablou de epocă. Ironia care dezmeticește e nelipsită : „ ..... Cînd după-amiaza face fleașcă murii/ Și gramofonul cîntă în neștire / A veșnicie tandră : „Luri-Luri, / Viața este vis de fericire..." (idem).

La nivelul **stilului**, se procedează — printr-o regizare în amănunt a efectelor — la eliminarea asperităților și informităților, banalul și inexpresivul convertindu-se într-un fabulos rafinat. Asocierile de cuvinte apar ca un ritual fastuos și desfrînat în voluptăți, ritual care are loc într-un templu miniatural (al cărui corespondent concret este o cămară, spre exemplu). Parfumuri și senzații tactile puternice accentuează o anume perversitate. Din toate rezultă o învăluire, o dulce amețire a cititorului căruia i se oferă atît prospețimea senzațiilor imediate cît și șansa degustării unor subtilități de altă natură. Dominantele lexicale preluate dintr-un veritabil inventar casnic sînt scăldate într-o baie de inocență și inefabil. Miza pe efectul de contrast e apreciabilă. Numelor și adjectivelor fragile și imaculate li se alătură, spre contopire, grupuri de termeni de o subliniată violență ori „inferioritate". Sinteza obținută e deconcertantă : lenjerii de fîntîni atîrnă-n extatice cuie, miresmele se surpă în pahar, piersicile sînt tăiate cu toporul pe buturugi de unt, peste praful drumurilor de țară sînt aruncate căldări cu dulceață de trandafiri, un anume tren e format din vagoane fragede, vechi bidoane sînt umplute cu amurguri, geamurile au gratii mătăsoase, burghiul suav luat din magazie va fi culcat în mătăsuri etc. Privit în sine, procedeul apare apt de superbe facilități. șansele lui de a se transforma în clișeu nu sînt de neglijat, ceea ce, deocamdată, nu e cazul pentru Emil Brumaru. Dacă ar fi să-i reducem poezia la jerbe și „degringolade" calofile, am confunda-o cu niște compuneri ornamentale, de expresie impecabilă, de care nu ducem lipsă în momentul de față. Totodată, am trece sub tăcere rațiunile adevărate ale acestei opțiuni căci pariul și demonstratia făcute întru reabilitare a miniaturalului și anodinului n-au fost, în realitate, decît scopuri secundare.

Naturismul și bucolicul din poezia lui Emil Brumaru sînt un atrăgător și util subterfugiu. Înfrățirea cu lucurile și viețuitoarele e un tertip, nu foarte diferit de alegoria fabulistului care transpune, într-un univers miniaturizat, inocent în ceea ce are vizibil, dimensiunile reale ale unor mai puțin inocente fapte de viață. Se poate spune că Emil Brumaru împărtășește un rousseauism sui generis ; atitudinea sa — dacă avem în vedere și alte „reacții", înrudite, — e rodul unor problematizări cu implicații serioase în datele existenței. Sub petalele rozei luminoase și fragile, tandre și voluptuoase, se află ghimpele, excrescență agresivă a instinctului de conservare. „Cruzimea" cu care poetul, la un moment dat, pare a-și devora spațiul adulat e semnificativă : „Petreceam ore întregi strivind coropișnițe naive și monstruoase în țîțîni de arpacaș, sfredelind melci devotați cu burghiul, flagelînd fluturi de marfă din plăcerea de-a auzi pocnetul aripilor frînte în dosul latrinelor văruite trandafiriu. Cînd ploua, ca să pot nimici eu însumi cît mai multe bile de apă, umpleam exaltat curtea cu umbrele deschise-n suprafețe senzuale și plane. Nu mai eram prieten cu nici un parfum. Ademeneam aromele în flacoane de sticlă șlefuită și rece cu-o gentilețe perfidă de copil fanfaron. Textele în proză se vor morala din fabulă, care anulează cu precizie convenția și iluzia, insistînd pe tîlcurile profunde.

Julien Ospitalierul face vizibil un efort de construcție, de unde și unitatea și coerența cărții. Mai mult decît în volumele anterioare se disting apreciabile digresiuni de la registrul consacrat, mă refer la jocul verbal și sonor din **Primele** și **Ultimile tangouri ale lui Julien Ospitalierul**, ori la accentele expresioniste dintr-o serie de poeme. unul din ele, în proză, fiind cel din care am citat mai sus. Asemenea exerciții de stil, departe de a marca inconsecvențe, atrag în primul rînd atenția asupra unor resurse apreciabile ca diversitate. Emil Brumaru este un manierist complex.

Lăcuste și aeroporturi lăsa să se întrevadă ceea ce, acum, în *Aerul de sub fluturi*, a devenit tehnică predilectă : un joc suprarealist de caligrafii de o densitate metaforică apreciabilă, adesea subjugată de performanțe. In înșiruirea lor, cuvintele se ating și scot clinchete stranii, tocmai această captivantă muzică a întîmplării poate justifica „erezii" de genul : „O, tramvai la vănătoare de unghii, / dă spic din retină, cu unsoare pe bare — / verighetele-n tril de cineluri prosperă, / coapsele știu bine tabla înmulțirii !" etc. *(Cum fug vacanțele de semafoare).*

Obsesia zborului, a aerului mișcat de aripa imaterială a fluturelui, presupune gestul orgolios de surprindere a supremului inefabil, magic teritoriu de ispită pentru poezie. Luminile, transparențele, imaculatul, albul cast și, de aici, văzduhul, lumina aștrilor, apa înghețată, zăpada ș.a.m.d alcătuiesc fondul principal al unui lexic manevrat cu o bună știință a subtilităților și cu o îndrăzneală care atestă ispite autentice în direcția rafinamentelor exacerbate.

Senzații și percepții rare, imposibil de definit altcumva, se disting, printr-o frapantă autenticitate. Poetul forțează rar, senzația de abilitate și firesc se impune : „Marea aduce sfială în oase, / pe dale umbra își punea trupul ei sunător, / semnul ei ondulat de apăsarea / zborului celui mai pur — / al fluturilor gata să înlocuiască / nisipul clepsidrelor / cu amurg calcinat de tristețe" *(Impresii dintr-o călătorie).* După cum se vede, în astfel de descripții, Ion Lotreanu nu poate suprima pornirile afective. Meșteșugar al formelor, al volumelor imateriale și imponderabile e în bună măsură un sentimental strunit. Asta nu-l împiedică să aspire la relevarea imperiilor purității în ceea ce au ele ascetic și sever.

Tehnica de „prospectare" e, în schimb, una a libertății nelimitate în asociații, a experimentelor indisciplinate, cu alergie la rigoare. Ambițiile cele mari ale autorului merg în direcția concilierii scopului sever cu mijlcacele de realizare extrem de rebele. Posibilitatea unei asemenea coexistențe îl fascinează, îl determină să susțină numere de virtuozitate. Intr-adevăr, comparativ cu *Lăcuste și aeroporturi, Aerul de sub flutri* e mult mai pregnant pe latura performanței și nu-i putem contesta valabilitatea de certificat de înaltă calificare.

E important să aflăm ce va face mai departe cu acest act doveditor, sper că viitoarele cărți nu vor însemna (doar) alte performanțe. Nu spun o noutate, în poezie a fi numai virtuos înseamnă a te socoti drept scalv al unui viciu confortabil.

Elementele este un volum unitar, conceput într-o arhitectonică relativ complicată, impunătoare totuși, sugerînd stabilitate. Coerența motivelor, susținută de abundența de simboluri, de leitmotive, se manifestă vizibil pînă și în registrul stilistic.

Nicolae Motoc își propune — titlul o sugerează — o poezie a elementelor, această opțiune numind una din condițiile importante de existență a poeziei. Percepția vizuală e foarte puternică, ea captează lumea care se prezintă în afara ochiului într-o perfectă unitate. Acesta o descompune („dar, vai, nimic din tot ce zice în rîpa / de semne și de chipuri, / în care-a mai căzut, / el nu întoarce întreg ; / umile cioburi poate... — **Ochi călători)** pentru ca, mai apoi, poezia reconstituind existența inițială să încerce o nouă unificare : „risipite în nisipul negru, / la întîmplare, de valuri, / chemăm iar, să ne-așeze, vechile / sunete în uitare, gingașe lăcașuri / de taină ; să cîntăm și, deodată, / sunete, / să ne regăsim. întreg ca o lyră, scheletul" (**Pietre**).

Încercînd să sugereze fuziunea părților, Nicolae Motoc folosește o elaborată tehnică acumulărilor insistente (sugerarea diversității îl preocupă, evident), unde dezordinea, cel puțin aparentă, e necesară și, mai mult, se dovedește a fi esențială. Textul poetic are a pune ordine în acest amalgam de percepții, conferindu-i o complexă unitate în diversitate. Meritul principal al autorului este consecvența de care dă dovadă în urmărirea acestui program. Dacă intențiile sînt în bună măsură limpezi, punerea lor în aplicare se face anevoie. Tehnica adiționării prelungite degenerează — așa cum nu trebuia — într-un fel de sofistică greoaie, în care străluciri de amănunt sînt îngropate sub molozul speculațiilor.

Nicolae Motoc nu vrea să scrie **frumos** și-l admir pentru asta. Îl văd, deocamdată, tatonînd cu îndîrjire identitatea primă a lucrurilor, a cărei existență se află sub pecetea tainei. în nici un caz a evidențelor seducătoare. **Elementele** este cartea unui poet care știe ce vrea, dovedindu-se mai puțin abil în a pune în aplicare înalta-i știință.

Versurile din **Frunzele pămîntului** sînt de factură tradiționalistă, mai mult chiar, încearcă o apropiere decisivă de folclorul literar cu motiv unic, limpede precizat : pădurea. Ea domină și acaparează, se confundă cu însăși țara : „Păduri și izvoare... / Tulburătoare / Țară din cîntec, / Din blestem / Și descîntec, / Țară de mit ! / Ți-am așezat / La rădăcină / Sîmburi de lumină / Și ți-am presărat / În arătura dorului, / Sudoarea norului / Plînsă-n răzoarele viscolor" **(Țară de mit).** Pădure, izvor, pămînt, rădăcină, frunze sînt termeni care apar cel mai frecvent, Ion Bujor Pădureanu îi simte, probabil, drept adevărate cuvinte magice.

Tonul e patetic, cu exagerată amplitudine în anumite momente, el trădează vitalitate și lipsă de complexe ; în general, încercările de interiorizare nu convin, optimismul și generozitatea exprimate fără înconjur sînt sincere : „Oameni, / gustați din palma mea aurită / pîinea de dor a iubirii / tuturor hărăzită. / Nu vă temeți ! / Din fiecare lumină păzită. / Alți zori se vor naște. / Zori / de lume-mplinită" **(Zori).**

Aderența la spiritul poeziei populare nu apare forțată : „La răscruci / Sînt două cruci / Una-i spicul dorului. / La capătul drumului, / Alta-i fir de așteptare / Din cuvînt de alinare. / Una-i lacrimă de fată / Prinsă-n vraja ei curată, / Alta-i jocul ielelor / La apusul stelelor..." (**Frați**). La un moment dat, versurile vor să refacă ritmul dansului folcloric : „Astă fată / joacă / bine, / și mă-nvață / și pe / mine ! / Ea mă-nvață / a juca, / Eu o-nvăț / a săruta ! / Hopa, hopa, / hop, hop, hop, / saltă tolobonii-n joc !" etc. **(Frunză de fier).** Jalea din cîntecul popular își păstrează autenticitatea într-o strofă precum : „Cade stea și cade vînt / în pustiul din cuvînt. / Cade lacrima în jar / plînge dorul a pojar" **(Cade stea).**

O poezie de „candori surpate-n mare vuiet" scrie Maria Petra, o poezie a caligrafiilor pe apă, remarcabilă pe linia unei sincerități dramatice. Cel mai important lucru aici mi se pare degajarea emoției de platitudini confesive și elegiace ; discreția transcrierii dă faptelor o reală vibrație lirică.

Poeta privește cu voită crispare în propriul trup pe care și-l desecă pedant ca la o lecție de anatomie : „Pe dedesubtul sîngelui / afund, pe dedesubt de gînd, / printre cascadele vuinde —/ celulele în cor ce plîng / de teama custurii secundei" etc. **(Pasărea incoloră).** Amenințărilor care vin din sine li se opun virtuțile „curative" ale apei, medicament, drog și elixir. Imaginea enormelor întinderi acvatice e obsesivă : „Cum se grăbește să se piardă / apă pe apă în afundă / tot mai afundă lunecare / sub mare, pe sub bolți de mare — / eternă, veșnic pieritoare" **(Ireversibil).** Apa fascinează prin metamorfozele colosale ale **bios**-ului, poeta trădînd în această atracție nostalgia unei anume vitalități. În același timp, pe oglinda pură a apei sînt proiectate fine contururi lunecătoare : „În văl lichid împiedecate / dalbe ofelii în delir / fecioare de apă. în șir / necontenit alunecînd / spre recele abis — plăpînd / zăgaz al calmului înfrînt" **(Cascade).**

Dezinteresată, se pare, de stil, Maria Petra își tulbură apele limpezi cu neglijențe supărătoare, ritmul versurilor suferă aproape sistematic, sînt acceptate, uneori, cuvinte inutile care diluează sensurile. În general, putem reproșa lipsa de acuratețe. Aceasta cu toate că sugestia vrea și reușește să impună tensiuni afective, susținute, nerisipite.

Cunoscut mai mult ca cercetător în domeniul folclorului (ca autor al unei monografii *Ion Pop Reteganu*, al unor *Studii de folclor și artă populară* etc.), Ion Apostol Popescu reapare în postură de poet cu volumul *De vorbă cu Marco Polo*. Versurile au prospețime și lumină, sînt expansive pînă la naivitate, naivitate care, totuși, șade bine. Natura, sevele ei ascunse pulsează cu suficientă energie, poetul este, în egală măsură, un peisagist și un elegiac sedus de metamorfozele firii. Privește sentimental spre satul de baștină și spre anii tineri, nu se încurcă în meditații filozofarde, ci transcrie net regrete stenice. Păstrează în poezie tăria culorilor vegetale, stilizate cu îndemînare după rețete rafinate. Peisajul este reprodus, uneori, din vîrful peniței : Amurgul și-a lăsat un portic pe sub care / se-ntorc becațele în ele / să-i lege frumusețea însingurării lui. / Mi s-a părut atunci / că-l văd cum sta pe schele de verdeață, / cu umerii pe care luna / lua deodată forma unei păsări / ce-și scutură penajul filigranic". *(Amurg).* In poezia de dragoste autorul este delicat și vag senzual, trimit în acest sens la *Confidență*. Dominantă rămîne setea de spații vaste, exterioare și interioare, fapt mărturisit indirect de poemul titular : „Vorbeam cu Marco Polo într-o seară. / cînd mi-apăruse-ndepărtat și trist — / și își schița conturul ca fumul de țigară / prin săli de bal pustii și innoptate. / Cuvîntul lui avea un sunet de metal / in ploaie la ferestre deschise către nord / Spunea că-i omul cel mai singur / și mai străin de evul lui uitat / ca un pustiu pe unde numai toamna / mai vine să-și aline febra. / Din tot ce mi-a vorbit în seara— aceea, / am înțeles că întlnisem multe / și străbătuse-ntinderi nesfîrșite / care-au rămas în sufletu-i bogat, / luînd cu timpul alte forme. / Se-mbolnăvise timpul, prin Asii străbătînd, / cînd a-nțeles / că spațiul necunoscut de noi / din fiecare / e mai adînc, mai vast decît pămîntul / pe care-l traversase ani de-a rîndul".

Daniel DIMITRIU

- EMIL BRUMARU : „Julien Ospitalierul", Editura Cartea Românească, 1974.
- ION LOTREANU : „Aerul de sub fluturi", Editura Eminescu, 1974.
- NICOLAE MOTOC : „Elementele", Editura Eminescu, 1974.
- ION BUJOR PĂDUREANU : „Frunzele pămîntului", Editura Albatros, 1974.
- MARIA PETRA : „Orologii de apă", Editura Junimea, 1973.
- ION APOSTOL POPESCU : „De vorbă cu Marco Polo", Editura Cartea Românească, 1974.





panoramic

Al. Simion propune în romanul *Grăuntele de griu, cînd cade pe pămînt...* un destin exemplar. Maria, eroina romanului, trece prin istorie fără ostentație, deși, alături de mulți alți „eroi necunoscuți" a scris istoria. Spre deosebire de alți protagoniști ai luptei în ilegalitate și ai revoluției, Maria nu se remarcă prin prezența în primele rînduri, fără a se pierde, totuși, în anonimat. Personajul îndeplinește cu discreție o acțiune politică pe care alții au făcut-o, după victoria revoluției, publică. Care alta este semnificația necrologului Mariei dacă nu ilustrarea unui crez politic ? Intervenția, în textul necrologului, a redactorului Struțeanu, pentru a „estompa" liniile prea viguroase ale evocării, deși simbolizează nepăsarea istoriei față de eroul care nu și-a reclamat niciodată gloria, e în deplină concordanță cu existența și voința protagonistei. Maria, ne sugerează Al. Simion, a făcut parte din rîndurile celor mulți care au servit o cauză fără a-i cere un contraserviciu, fie el și simbolic. Romanul *Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt...* nu este cu toate acestea un elogiu adus Anonimului, ci Luptătorului. Să urmărim ideea pe cele două planuri, al evocării și al prezentului.

Amintirile Mariei, aflată în fața unei morți iminente, ocolesc cu aceeași discreție *actul* înfăptuit, căutînd să descifreze sensul existenței interioare în istorie, mai curînd decît mișcarea exterioară. Maria se „exclude" din propriile amintiri, nu-și reconstituie biografia, ambiția și egotismul autobiografului îi lipsesc. Eroina își privește amintirile ca pe niște depozitare ale imaginii altora, care au luptat alături de ea. Memoria Mariei e o oglindă în care se privesc ceilalți și în care nu se reflectă, narcisiac, propria imagine. Putem descifra personajul nu prin ceea ce gîndește despre el-însuși, ci considerînd semnificativ refuzul de a se pune în lumină.

S--a făcut observația, în alte analize consacrate romanului, că eroina privește cu îngăduință faptele celorlalte personaje. Larga comprehensiune a protagonistei se explică, desigur, prin apropierea morții, dar nu numai prin aceasta. Maria cocleşte cu grijă mitul eroismului individual, căutînd sensul revoluției în hotărîrea colectivă. Toleranța față de erorile celui de alături își au sorgintea într-o încredere fără limite în destinul omului și într-un refuz tacit al mitului Eroului. Nu numai eroii rămași în cronici au făcut istoria ci și ceilalți oameni, umani în slăbiciunile lor, oameni care nu trebuie condamnați și nici uitați pentru că, în împrejurări cunoscute, nu s-au ridicat la aceeași forță de caracter. Luptători au fost și cei „tari" și cei „slabi", căci au luptat fără să aștepte o răsplată individuală.

Acesta e mesajul unui roman scris, în unele capitole, cu finețe a analizei psihologice, în altele — cu risipă generoasă de metafore și cugetări mai mult decît banale. Al. Simion ar fi putut renunța fără pierdere la numeroasele efluvii lirice, la interogațiile și exclamațiile retorice care repetă, pe multe pagini, un adevăr cunoscut de cînd lumea, formulat stereotip : viața e scurtă. La capătul existenței eroului și anonimului așteaptă moartea. Nu în acest motiv învechit, chiar și ca formulare, trebuie căutat sensul filosofic al subiectului. *Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt...* e un roman care întrece media scrierilor despre revoluție. Al. Simion a căutat, însă, un sprijin în plus pentru construcția sa, un „etern uman" tratat filosofic. Romanul său se susținea îndeajuns fără această demonstrație de „intelectualitate" : confesiunea Mariei era suficientă pentru configurația unui destin uman.

Privirea în trecut e dublată de o trăire în aceeași măsură exemplară a prezentului. Moartea este întîmpinată de personaj cu resemnare rustică. Privirea femeii începe să alunece avidă peste obiecte. Retina înregistrează panorame și detalii, memoria acumulează realitatea obiectuală pregătindu-se pentru o lungă absență. Apropierea morții provoacă o neobișnuită sete de cunoaștere simbolizată de ochiul deschis al personajului. „Palparea", cu ochiul, a regnului vegetal, vizează parcă, acomodarea, trecerea într-o formă de existență nouă a materiei. Ochiul deschis nu ar fi altceva decît spiritul căutîndu-și în plante forma perpetuării. Ochiul avid descoperă, tardiv, asperități, suprafețe mătăsoase, vibrații inedite ale luminii. In această privire deschisă spre lume trebuie căutat lirismul prozei lui Al. Simion : „Frunzele nici nu se clinteau, pămîntul somnola sub bătaia arzătoare a soarelui, printre crengi piersici imense, rotunde, de catifea, pluteau parcă, fluturi galbeni-cafenii, prin aer, aroma lor proaspătă și dulce — acrișoară gidila nările"...

Puțin concludent este, în schimb, romanul *Omul de duminică*. Ca document, romanul lui Al. I. Ștefănescu prezintă un interes periferic. Situat în afara evenimentelor, Patriciu Avram, întors în țară după încheierea armistițiului, înregistrează faptele nediferențiat, oprindu-se la detalii de importanță minoră : istoria „omului de duminică" nu conține nimic revelator, nici exemplar, pierzîndu-se în umbra marilor drame ale revoluției. Inedită este doar prezența corespondentului de presă, crochiu reușit de personaj al unui roman scris, parcă, în prima sa formă. Folosirea prezentului, temporalitate specifică jurnalului, contravine succesiunii strict cauzale a episoadelor.

Distingem în cartea lui Grigore Ilisei trei tipuri de reportaj. Primul din ele nu ne interesează : este reportajul „ocazional" festiv. Subiectul în sine se oferă reportajului, dar modalitatea strict funcțională de abordare a evenimentului oprește consemnarea în pragul literaturii. Acest prim tip e ilustrat de *Livezi la Rădășești, Ducat cu vii și pomăt și,* în unele fragmente, *Toamna la Huși.*

Un al doilea tip are comun cu primul caracterul ocazional și face trecerea către ultimul tip prin mijlocirea evocării. O vizită întreprinsă în scopul unei consemnări se transformă în călătorie în trecut. Prezentul evocă trecutul. Construcția de azi se integrează într-un ansamblu proiectat și realizat în urmă cu cîteva secole. Paralelismul prezent-trecut e reductibil la formula utilizată de Toader Arbore în unul din reportajele lui Grigore Ilisei : „Scopul meu e să trec pe hîrtie mai ales frumoasele realizări care s-au făcut în trecut și mai ales realizări care se fac în ultimii ani". Efemerul este invocat într-o consemnare și ea efemeră. Spre deosebire de cel dintîi tip, acest al doilea tip folosește frecvent comentariul liric într-un efort, în multe cazuri răsplătit, de innobilare a „cotidianului". Fac parte din această categorie *Amintirile unui tîrg, Pașcani, Muzeul de la Topile, Cîndva, Bordeienii.*

Ultimul tip se apropie de evocare. Prezentul poartă în el semnele genezei, dar le poartă rupte de imediata apropiere a evenimentului, devine o substanțializare a trecutului în *Cetățile Sucevei, Stupca, Cărturarul de la Arbore,* în unele pagini din*Acuarele ieșene.* Un procedeu frecvent folosit e așa-numita „comparație culturală" : decorul și evenimentul, sînt comparate cu o operă de artă, impresia fugară pe care împrejurarea o provoacă e tradusă cu ajutorul unui „citat". O vizită la Bicaz, la aproape două decenii de la deschiderea șantierului, desprinsă de aspectul conjunctural, se transformă și ea în evocare. Barajul nu mai este o perspectivă deschisă ci o certitudine dobîndită. Distanțarea îi permite autorului să uite semnificația momentului pentru a-i căuta sensul în durată. Reporterul își spune adevăratul cuvînt smulgînd efemerul din efemer.

Petru Popescu și-a luat obiceiul de a-și însoți romanele cu un text cu caracter programatic. Procedeul afișează o neclintită încredere în forțele proprii, exprimată uneori cu aroganță („încerc să-mi investesc energia reanimînd o lume care *m-a* dat și, pe *mine*"). Explicarea intențiilor mai dovedește, însă, încă ceva : anume faptul că această ostentativă punere în scenă a fiecărei apariții editoriale ascunde teama de a nu fi înțeles greșit. Căci cine altcineva caută să se explice, decît acela care a făcut-o odată și nu are convingerea că a fost înțeles ? Și ce carte, avînd înscrisă în paginile sale originalitatea, are nevoie de justificări, teoretizări, etc. ? Lovitura pe care Petru Popescu o rezervă criticii și tuturor celor care îl urmăresc cu îngăduință și scepticism se întoarce împotriva sa ca un bumerang.

În prefața la *Copiii Domnului* Petru Popescu se arată, totuși, mai reticent ca altădată, mărturisind că în ultimul său roman nu este „nici o originalitate epică". Folosindu-se de o terminologie teoretică improprie, Petru Popescu se referă la faptul că n-a inventat întîmplările romanului ci le-a împrumutat dintr-o legendă munteană.

Romanul nu este propriu-zis istoric, ci mai curînd o povestire de aventuri situată într-un timp istoric destul de imprecis. Și nu este nici o legendă (explicarea, prin intermediul unei povestiri a unui nume, a unui obicei, etc., respectiv a unui „semnificant" prin intermediul unui alt „semnificant"), ci mai curînd o baladă. Motivul preotului-bandit, de loc nou în literatură, este tratat într-o manieră care amintește de Gala Galaction. Părintele Anichit și acoliții săi sînt „îngeri căzuți", ființe pentru care epicureismul e o Mecca niciodată atinsă, un miraj care, proteic, este, pe rînd, miraj și coșmar. Putem să-i reproșăm lui Petru Popescu insistența cu care se oprește asupra actelor de cruzime, minuțiozitatea cu care descrie execuțiile. Altfel, frumos scris acest roman al lui Petru Popescu. O poezie a morții guvernează lumea personajelor, ucigași pentru care „natura" înseamnă puritate, inocență, și „cultura" — perversitate, cădere, crimă. Foarte frumos e și finalul romanului, deși „căutat" în cruzimea lui.

Săvîrșirea, cu inocență, a păcatului, aceasta e tema romanului — Petru Popescu a insistat, menținînd echilibrul nevinovăției și crimei, asupra dramei veritabile pe care o trăiesc personajele : nu revelația păcatului îi înspăimîntă, ci descoperirea faptului că sînt singuri în păcat, că legea (majoritatea) numește și condamnă păcatul trecînd cu vederea inocența care l-a generat.

Copiii Domnului e un roman atractiv, fără a fi istoric, dar nu îndeanjus de bun pentru a depăși condiția producțiilor de masă. Organizarea subiectului favorizează aspectul „spectacular" al întîmplărilor, concurînd drama personajelor. Dacă Petru Popescu a căutat, așa cum afirmă în prefață, să demonstreze „triumful autorului intelectual în orice domeniu", a reușit în bună parte. Dar dacă ne gîndim că acest triumf presupune, în ultimă instanță, dovedirea talentului, atunci trebuie să ne amintim că Petru Popescu a dat adevărata „probă" a vocației încă de la primul roman. Ori talentul nu are nevoie de argumente suplimentare, ci de o valorificare pe măsura promisiunilor primei cărți. Și această valorificare întîrzie, Petru Popescu plătind un scump tribut popularității.

Eugen Zehan își încearcă norocul abordînd în romanul *O partidă de remi* o temă „de actualitate" : acomodarea tînărului intelectual, provenit din mediu urban, la condițiile învățămîntului rural. Lumea satului este prezentată, aparent, fără menajamente, autorul străduindu-se să pătrundă dincolo de aspectul conjunctural al conflictului pentru a descoperi (și denunța) în spatele unor practici abuzive nu numai simple interese (personale și trecătoare) ci mentalități. O *partidă de remi* continuă, în alt plan, experiența lui Cezar Petrescu. „Apostolatul" tînărului profesor Paul, deloc ascetic, se rezumă la încercarea de a-și păstra neatinsă conștiința profesională. Paul triumfă într-o dispută de nu prea mare anvergura, dar victoria sa ni se pare nesemnificativă în aceste condiții. Finalul romanului pare mai curînd concesiv decît realist : este surprinzătoare ușurința cu care capitulează Delureanu și prin el Cenan. Corupția denunțată de Eugen Zehan se dovedește a fi întruchipată de manechine neputincioase să „persevereze în viciu". Accentele critice nu reprezintă, prin urmare, un refuz al idilei ci o cale ocolită de a o practica.

Orice idilă își are, însă, momentele ei de umor și tandrețe. O poveste de dragoste, abia sugerată, dublează cu pudoare și umor conflictul moral. In acest plan romanul *O partidă de remi* devine interesant prin evoluția, ezitantă, în contratimp, a sentimentelor celor doi protagoniști, Felicia și Paul. Implinirea iubirii nu se produce, căci personajele își rostesc cel mult parodic sentimentele, o altă formă a tăcerii. Trăită imaginativ, iubirea se perpetuează fără a se realiza, cuvîntul care sa consfințească realitatea întîrzie. Sentimentul e perpetuat în povestire, dar cu prețul amînării fără termen a producerii lui cu adevărat.

Masiv, volumul lui Gheorghe Suciu, ni se anunță, face parte dintr-un ansamblu mai mare, intitulat *Adio, domnilor țărani.* Genericul ciclului vorbește de la sine. Gh. Suciu își propune să ilustreze procesul disoluției unei civilizații arhaice. Acest „Adio" spune, însă, multe, cuvîntul se folosește la despărțiri definitive și în semantica despărțirii e inclusă o triplă temporalitate : viitorul ca promisiune, trecutul, ca nostalgie, și prezentul, nu doar ca trăire imaginativă a viitorului și trecutului, ci, în primul rînd, ca sentință. Asupra acestui moment încearcă să se oprească Gh. Suciu în romanul *Botează-mă cu pămînt.* Personajele nu văd în transformările care cuprind lumea satului exclusiv viitorul, deși Nicky oferă o perspectivă a acestui viitor ; dar nici trecutul, cu toate că Aron și Nicolae Picu încearcă să prelungească agonia formei arhaice de civilizație, primul prin violență, al doilea simulînd nebunia. Nici unul nu se sustrage prezentului, ci îl trăiește, primește sentința acestuia. Gh. Suciu pune în lumină raportul țăranului în față cu sentința prezentului și acesta este cel dintîi merit al romanului *Botează-mă cu pămînt* Vom vedea, însă, că Gh. Suciu se oprește la simpla punere în ecuații. Personajele sale trăiesc prin act. Dincolo de „limbajul" gesturilor și vorbelor rostite, există și un discurs interior. Ori acest discurs interior este, raportat la gest, pleonastic, produce același mesaj pe care gesturile îl transmit. Gh. Suciu nu izbutește să reprezinte complexitatea situației unei lumi aflate într-un moment de răscruce.

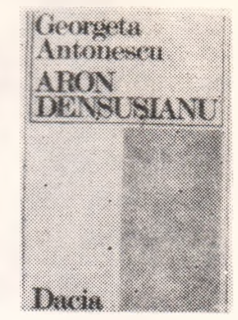
Amintirile lui Ioan Massoff reînvie atmosfera boemei dintre cele două războaie mondiale. În paginile cărții *Actorul de la miezul nopții* s-a păstrat, alături de savoarea farselor actoricești, ceva din romantismul trupelor de teatru de altădată. Amintirile lui Ioan Massoff vorbesc, însă, și de un „cod" subînțeles al relațiilor dintre „personajele" lumii teatrale : autorul debutant, directorul, organizatorul de spectacol, „actorul de la miezul nopții" sînt „roluri" dintr-o piesă jucată în mod spontan în microuniversul autonom din spatele scenei. A ignora prescripțiile codului înseamnă a te exclude din „comunitate". Cunoscîndu-le, participi la un spectacol fascinant, nevăzut de publicul teatrului, accesibil numai acelora care i-au cunoscut „scena" din spatele scenei.

Val. CONDURACHE

- AL. SIMION : „Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt", Editura Eminescu, București, 1974.
- AL. I. ȘTEFĂNESCU : „Omul de duminică", Editura Cartea Românească, București, 1974.
- GRIGORE ILISEI : „Periplu moldav", Editura Eminescu, București, 1974.
- PETRU POPESCU : „Copiii Domnului", Editura Eminescu, București, 1974.
- EUGEN ZEHAN : „O partidă de remi", Editura Dacia, Cluj, 1974.
- GHEORGHE SUCIU : „Botează-mă cu pămînt", Editura Cartea Românească, București, 1974.
- IOAN MASSOFF : „Actorul de la miezul nopții", Editura Cartea Românească, București, 1974.

cronică și monografie





Cine deschide ultimul volum al lui Eugen Simion la sumar are toate motivele să creadă, asemenea lui Marin Sorescu, că se află în fața unei veritabile istorii a literaturii noastre contemporane. Într-adevăr, materia din **Scriitori români de azi** e dispusă în trei secțiuni ce copie sistematizarea lovinesciană din **Istoria literaturii române contemporane.** Așadar: evoluția poeziei, evoluția prozei, evoluția criticii. Și tot ca acolo ori, poate, ca în Călinescu, fiecare compartiment grupează scriitorii după modalități și teme: **Poezia evenimentului, Poezia socială și cosmică, Expresionismul țărănesc, Ironiști și fanteziști, Realismul psihologic, Eseul romanesc, Comedia cuvîntului etc.** În ciuda acestor aparențe însă, uriașa carte a lui Eugen Simion nu poate aspira la titlul de istorie a literaturii contemporane din următoarele motive:

a) Lovinescu (despre care autorul a elaborat o la fel de mare monografie) este urmat numai în schema externă de organizare, fiind — în schimb — ignorat ca model în ceea ce demersul său de istoric literar are esențial, anume devenirea fenomenului literar. Pentru că, bunăoară, deși prima parte din **Scriitori români de azi** se intitulează **Evoluția poeziei,** nu desprindem din lectura ei nici un fel de evoluție sau o descoperim în măsura în care simpla juxtapunere a prezentărilor de cărți poate oferi așa ceva. Și lucrurile se repetă întocmai cu **evoluția prozei** și **evoluția criticii.**

b) Cum s-a putut vedea din înșirarea titlurilor cîtorva capitole, împărțirea scriitorilor in clase nu are la bază un criteriu unic.

c) Clasificările sînt nu o dată arbitrare (Zaharia Stancu este inclus la **Poezia evenimentului,** deși — în paginile pe care i le consacră — Eugen Simion numai despre așa ceva nu vorbește), ca să nu mai spun cà intră în dezacord cu altele din volum (ce vrea să însemne, **vis à vis** de **Poezia evenimentului,** — unde este comentată și lirica lui Eugen Jebeleanu —, **Reabilitarea poeziei evenimentului,** ilustrată prin Adrian Păunescu ?) sau cu unele mai vechi (în **Orientări în literatura contemporană** Eugen Jebeleanu figura la **Lirismul polemic și vizionar,** în timp ce N. Velea — azi inscris la **Comedia cuvîntului** — reprezenta **Proza de analiză,** unde apar acum Nicolae Breban și Augustin Buzura).

d) Deși orice autor are sacrul drept al selecției, o „istorie a literaturii contemporane" nu poate face abstracție de scriitori precum: Mihai Beniuc, Leonid Dimov, Emil Botta (poetul), Sorin Mărculescu, Ileana Mălăncioiu, Ioanid Romanescu, Laurențiu Fulga, Mircea Cojocaru, Virgil Duda, Vladimir Streinu, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Nicolae Balotă, I. Negoițescu, Paul Georgescu (criticul) etc., etc.

e) Tratarea scriitorilor, aparent monografică, este strict cronologică, dar și aici inconsecvențele sînt suspecte: din poezia lui Zaharia Stancu sînt analizate numai volumele **Cîntec șoptit** și **Sabia timpului,** din A. E. Baconsky — **Cadavre în vid** (1970), Ion Gheorghe e citit pînă la **Vine iarba** (1968), Ioan Alexandru — pînă la **Infernul discutabil** (1966), Gheorghe Pituț — pînă la **Cine mă apără** (1968), Marin Sorescu — și ultimele cărți **(La lilieci,** 1973), Eugen Barbu — numai **Princepele** (1969), Nicolae Breban — și **Îngerul de gips** (1973) etc., etc.

f)... Dar la ce bun să mai înșir argumente? Minuțioasa sistematizare propusă de Eugen Simion va fi fiind poate valabilă în principiu, însă în cazul cărții sale n-are acoperirea necesară. Pentru a spune lucrurilor pe nume, sîntem în fața unei tipice culegeri de cronici literare, a căror grupare nu a fost impusă de rațiuni interne, ci de dorința editării. Eugen Simion n-a topit cronicile într-un întreg coerent, ci le-a retipărit în chiar forma lor din gazetă, de aceea **Scriitori români de azi** este cel mult o colecție de fișe disparate pentru o eventuală sinteză asupra literaturii contemporane. Sigur, publicarea acestor cronici-fișe în volum nu este prin nimic blamabilă, ceea ce supără însă este complicata și, deopotrivă, inutila regie. Căci de aici decurg și absența ordinii interioare si omisiunile și încadrările arbitrare și curioasa selecție a volumelor prezentate.

Obiecția esențială, deci, la ideea că **Scriitori români de azi** ar fi o istorie a literaturii contemporane este aceea că Eugen Simion nu privește literatura prin direcțiile și orientările ei, cît prin volumele disparate. Asta trădează, înainte de orice altceva, habitudinile de cronicar ale autorului. El a scris întotdeauna întîi despre o carte și abia într-un al doilea rînd despre o operă. De aici impresia generală pe care o lasă critica sa, aceea de **fragmentarism.** Cine a parcurs cu atenție volumele sale de pînă acum va fi observat probabil că toate sînt în ultimă instanță culegeri de analize literare, fie că acelea prezintă proza eminesciană **(Proza lui Eminescu),** fie că au drept obiect cărțile lui Lovinescu **(E. Lovinescu. Scepticul mîntuit),** fie că se opresc la scrieri contemporane **(Orientări în literatura contemporană).** Sinteza pare a fi pentru Eugen Simion o operație posterioară actului critic propriu-zis, în înțelesul că ea nu decurge cu necesitate dintr-o viziune de ansamblu asupra obiectului literar. Spirit analitic prin excelență, el vede întregul dintr-o simplă rigoare metodologică, așadar printr-un act de voință, dar nu aspiră deocamdată la instalarea perspectivei integratoare pe treapta ultimă a actului critic.

Despre calitatea cronicilor adunate în **Scriitori români de azi** a spus aproape totul Nicolae Manolescu (vezi **România literară,** nr. 17/1974), încît nu-mi rămîne decît să adaug cîteva nuanțe. În genere, Eugen Simion se pronunță cu oarecare întîrziere asupra volumelor curente și văd în asta o evidentă teamă de eroare („Cine dă certificat de talent unui tînăr necunoscut — citim într-un loc — riscă enorm și dacă de două-trei ori se admite a te înșela, după zece previziuni false numele criticului ghicitor e serios compromis"). Criticul nu vrea să greșească și pînă acum pare să fi reușit in majoritatea cazurilor, de unde sentimentul de siguranță pe care îl dau textele sale și prestigiul de care este înconjurat. El scrie bine, vreau să spun — cu seriozitate și, mai ales, pătrundere, despre aproape toate cărțile și rezerve esențiale la acest capitol nu sînt de făcut, pentru că analizele exprimă puncte de vedere acceptabile, într-o formă ușor sceptică și prea puțin polemică (delimitările, chiar violente, precum acelea despre claritate în lirică, puse în capul primei cronici din suita consacrată lui Sorescu, nu trec de obicei de nivelul ideilor cvasiunanime și au, tocmai de aceea, un aer de inutilitate). Această distanțare de momentul fierbinte al lansării volumelor, această menținere în zonele de „impersonalitate", acest — dacă vreți — refuz al aventurii, al angajării deschise, fără precauțiuni, de o parte ori cealaltă a baricadei îl integrează pe Eugen Simion în acea categorie de critici necesari unei literaturi, care, adîncind judecățile critice anterioare, întărindu-le cu noi argumente, nuanțîndu-le, le dau lustrul obiectivității, al incontestabilului. De altfel, el s-a caracterizat și apărat indirect în cronica la **Generație și creație.** „Mircea Martin — scrie Eugen Simion — își are locul și chiar stilul lui: acela al unui glosator fin pe marginea cărților, în genere, bune. Ambiția lui nu e de a impune, ci de a consolida o operă, după ce alții luptaseră pentru recunoașterea ei. E în această intenție un principiu sau o comoditate intelectuală? (...). Mircea Martin nu are, după cît se pare, gustul pentru risc, opțiunile lui critice merg spre nume intrate, în genere, în conștiința vieții literare (...). Mircea Martin a înțeles că alți critici, înaintea lui, au avut această șansă de a fi scutierii unor talente în clipa gravă și indecisă a debutului, și-și rezervă pentru sine un alt rol, nu lipsit nici acesta de primejdii. Opțiunea în critică înseamnă, în fapt, o rejustificare estetică a operei si aceasta nu e o bătălie dinainte cîștigată". Retras din disputele literare (dacă nu cumva retragerea va fi reprezentînd pentru el o formă a disputei), Eugen Simion este, pînă la această oră, criticul care a confirmat, prin aptitudinea analitică, judecăți de valoare (cronicile volumelor lui Nicolae Breban sînt cel mai concludent exemplu), dar care nu a reușit să impună un mod distinct de receptare a literaturii (critica totală, la care aspiră și pe care o și definește — p. 524 —, este, la rigoare, o formă a eclectismului). Talentul său, ca să reiau o „metaforă" pe care mi-am permis-o la apariția **Antologiei criticilor români,** este excepțional în descrierea fiorilor particulare, nu a buchetului și cu atît mai puțin în conceperea lui.

Aron Densusianu este pomenit azi numai cînd vine vorba de detractorii lui Eminescu sau Alecsandri și situația e profund nedreaptă, întrucît autorul **Cercetărilor literare** a făcut o interesantă figură în viața culturală a Ardealului celei de a doua jumătăți a veacului trecut. Aceasta este ideea centrală a monografiei **(Aron Densusianu)** elaborate de Georgeta Antonescu. Ipoteză ispititoare dacă avem în vedere cvaziunanimitatea negațiilor cu care a fost întîmpinat profesorul de latină al Universității ieșene. Pericolul, într-un asemenea caz, este de a cădea în extrema cealaltă, înlocuind eticheta negativistă printr-o alta, ultraelogioasă, istoricul literar fiind dispus (pentru a-și susține ipoteza insolită) să găsească peste tot și cu orice preț merite demne de admirat în actualitate. Surpriza e de a descoperi în Georgeta Antonescu un cercetător ponderat, cu o judecată critică și istorică echilibrată.

Reține, mai întîi, portretul profesorului, reluat cu insistență de-a lungul volumului și întregit cu noi și noi nuanțe. Fără dotări excepționale, dar compensînd absența aptitudinilor native printr-o asiduă muncă, fire ambițioasă dublată de cultul propriilor virtuți (pe care le credea ieșite din comun), visînd necontenit roluri de primă mînă și o unanimă recunoaștere, dar ironizat la toate ocaziile, de unde credința sa fermă că e neînțeles și aerul de superioară demnitate cu care se poartă printre semeni, Aron Densusianu ilustrează un caz tipic de bovarism intelectual. Lucrativ, în spiritul epocii post-pașoptiste ardelene, așadar notabil prin totalitatea acțiunilor cu finalitate politică și națională, el este însă anacronic într-o Românie ce mergea pe drumul creației estetice. Format într-o ambianță specifică, în care prioritare erau, prin forța împrejurărilor, comandamentele extraliterare, el a trecut munții fără a-și schimba convingerile. Animat de cele mai bune intenții, dar neputînd să conceapă că altele erau condițiile vieții culturale în Regat, Aron Densusianu este victima propriei consecvențe și, din acest unghi, nu e greșit a spune că opera sa e mai puțin pasionantă decît viața.

Numai că, în procesul de reabilitare deschis de Georgeta Antonescu, împrejurările vieții — oricît ar fi ele de dramatice — și firea curioasă a omului nu pot depune prea serioase mărturii. Posibil subiect pentru un studiu psihanalitic, Aron Densusianu rămîne, totuși, **un autor** și reconsiderarea este posibilă numai în acest plan. Prolific în mai toate genurile și speciile scrisului literar — de la epopee la fabulă și de la schiță la piesa de teatru — el a produs sistematic exemple pentru o exegeză a mediocrității și, de n-ar fi paginile sale de critică și mai ales de istorie literară, rejudecarea dosarului ar fi pur și simplu inutilă. Principalul vinovat de perpetuarea imaginii deformate a fost în acest caz Maiorescu, al cărui **In lături!** nu făcea decît să plătească o poliță veche de aproape două decenii. Pamfletul ca atare este delicios și rămîne printre cele mai bune pagini ale criticului, dar nu corespunde realității, complet ignorate de o posteritate ce s-a mulțumit cu autoritara sentință. De aceea, nu mi se pare lipsită de interes reluarea împrejurărilor care au culminat cu elaborarea violentului **In lături!** In 1868, Aron Densusianu publică în patru numere din **Federațiunea** articolul **Critica unei critice,** unde susține că ideile (și exemplele care le servesc) din **O cercetare critică...** sînt plagiate după Vischer. După trei sferturi de veac, Lovinescu admite inspirația din Vischer, dar adaugă, cu aerul de scuză, că ideile erau de circulație în epocă, fiind un bun comun al întregii istorii a esteticii europene (ca o curiozitate se cuvine menționat faptul că, făcînd o paralelă între textul lui Maiorescu și cel al esteticianului german, Lovinescu se slujește pentru ultimul de chiar pasajele traduse de „detractor"). Chiar dacă ar fi să acceptăm opinia lovinesciană, nu putem ignora o firească întrebare: de ce, dacă ideile erau **locuri comune,** formularea lor de către Maiorescu poate fi pusă în paralel cu fraze din Vischer și, mai cu seamă, de ce pînă și exemplele sînt vădit aceleași? Pe de altă parte, Maiorescu a evitat să se disculpe în vreun fel, deși acuzația era în sfera eticii, viza probitatea criticului, așadar o chestiune de esență a acțiunii sale, nu o simplă eroare de informație. Realitatea e că citatele paralele produse de Aron Densusianu sînt concludente și o retipărire a lungului său articol ar fi suficientă pentru judecarea nepărtinitoare a lucrurilor. E, de aceea, de mirare că Georgeta Antonescu nu discută în amănunțime **Critica unei critice,** și asta cu atît mai mult cu cît posibilele concluzii serveau de minune ideea monografiei.

După acest „incident", Maiorescu așteaptă prilejul favorabil pentru replică și el se ivește în 1886, cînd adversarul său publică la Iași **Istoria limbei și literaturii române.** Urmează „masacrul" — „foarte nedrept", crede autoarea. „Criticul junimist — argumentează ea — procedează cu unilateralitatea specifică pamfletului: colecționează o serie de afirmații discutabile, sau care devin astfel prin ruperea din context, le alătură și le comentează sarcastic, ignoră cu desăvîrșire aspectele pozitive, deformînd în cele din urmă imaginea reală a scrierii în direcție caricaturală. Inepția lucrării, așa cum reiese din felul cum o prezintă Maiorescu, e prea monumentală pentru a nu da de bănuit..." (p. 118). Procedeul, tipic maiorescian, a fost denunțat și cu alte prilejuri, așa că nu mai insist asupra lui. Aș vrea, în schimb, să reproduc aici cîteva caracterizări din **Istorie** (Georgeta Antonescu dă prea puține citate, preferînd parafraza), pe care le putem considera sclipiri întîmplătoare într-o masă de propoziții pedagogice, dar care surprind prin adecvare. Iată o caracterizare a **Istoriei ieroglifice,** anterioară lui Iorga: „Opera este voluminoasă și-ți trebuie multă putere și bunăvoință ca s-o cetești, nu numai pentru obscuritatea și limba ei grea de rumegat, dar și pentru lungimea reflexiunilor morale — filosofice. Cu toate acestea este evident că, dacă în locul numelor fictive s-ar substitui cele adevărate și cuprinsul ei s-ar studia în legătură cu datele și descrierile ce se află în cronicele acelui timp despre cele mai multe persoane ce obvin ca actori, ariditatea operei s-ar schimba în o narațiune interesantă despre viața publică, socială și familiară (sic!) a acelui timp". (p. 213). Sau explicarea curentului latinist: „s-a strigat, și unii dezorientați mai strigă și azi, că curentul (sic!) latinist ar fi stricat limba. S-a trecut cu vederea că cei mai extremi latiniști, ca Laurian și Massim, chiar ei altfel își făceau studiile filologice ca scriitori și altfel scriau limba ca limbă. Laurian și Massim n-au scris nicăieri în scrierile lor limba ce au depus-o ei în dicționariul lor (...). Chiar prefața Dicționariului este negațiunea directă a cuprinsului latinist din Dicționariu (...). Acești învățați se foloseau în epoca lor de teoriile de limbă ca de-o **probă istorică** de originea noastră, de-o armă de luptă contra scriitorilor care negau **romanitatea** Românilor și **latinitatea** limbii române. În aplicarea practică însă nici prin minte nu le-a trecut, afară de Eliade, să schimbe limba..." (p. 254-255). În sfîrșit, două citate despre poeziile lui Alecsandri și, respectiv, Bolintineanu: „El este unul dintre principalii lirici la noi. Lirica lui Alecsandri însă este moale, blîndă, fără adîncime în cugetare și fără energie în espresiune, nu agită sentimentul, nu-l înfierbîntă, nu entuziasmează; poetul trece ușor pe deasupra sentimentelor, întocmai cum rîndunica atinge ușor cu aripa suprafața liniștită a luciului, o lină încrețire apare pe deasupra și îndată iarăși totul s-a liniștit". (p. 293); „Cel mai genial dintre toți poeții noștri este incontestabil Bolintineanu. El fu un geniu precoce; începu de timpuriu și termină curînd. Succesul, care încoronă chiar cea dintîi a lui poezie, fu și pentru el o piedică d-a putea înțelege deplin greaua misiune a poetului. El începu a scrie și scrise mereu fără a cugeta că de unde nu mai pui sau iei mai mult decît puni, va veni timpul cînd n-o să mai afli ce să iei" (p. 297). Iată deci un Aron Densusianu cu neașteptate intuiții, cu forță plastică și chiar ironie, adică tocmai ceea ce contestase pătimaș Maiorescu. Și, dacă mă gîndesc și la numeroasele revelări pe care lectura cărții Georgetei Antonescu le oferă, n-avem decît să stăm în cumpănă înainte de a jura pe sentința maioresciană.

Rămîne păcatul esențial: acela de a nu-l fi înțeles pe Eminescu. Dar cîți critici de azi scriu despre el fără să-l priceapă și, iarăși, cîți prestigioși critici n-au negat cu nonșalanță mari valori? De-ar fi să aplicăm fără excepții acest criteriu, n-am avea oare în loc de atîția critici, tot atîția „detractori"?

Într-un singur punct mă despart hotărît de opiniile Georgetei Antonescu. Anume, ea susține că „părerile lui Densusianu despre T. Maiorescu — ca și acelea ale criticului de la Iași despre adversarul său ardelean — se întemeiază de fapt nu pe o incompatibilitate principială, ci pe o pripită generalizare a unor aspecte laterale ale ideologiei fiecăruia" (p. 76). Să fie acele aspecte chiar atît de „laterale"? Maiorescu își întemeia judecata critică pe criterii estetice, în timp ce Densusianu și-o sprijinea pe rațiuni de cu totul altă natură. Important e nu atît ce susținea el teoretic în cutare articol, cît aplicarea practică a principiilor. Or, în acest plan, ideologia literară a lui Densusianu are „rădăcini pașoptiste", de care Maiorescu se delimitase cu atîta fermitate. Ei reprezintă două poziții distincte în critica literară, succesive ca valoare, paralele ca desfășurare istorică, dar — în esență — ireconciliabile. Pînă la curentele naționaliste și autohtoniste din pragul secolului XX, criticismul pașoptist este continuat de grupul criticilor și oamenilor de cultură ardeleni, pentru care punctele revoluției rămăseseră încă la stadiul de deziderate. Că articolul lui Densusianu din 1868 a contribuit la răspîndirea ideilor maioresciene în Ardeal e incontestabil. Că însuși Densusianu s-a resimțit de pe urma lor, ajungînd să scrie în prefața **Cercetărilor literare:** „în sciință cu adevărul, cu frumosul în arte, singura țintă a criticii luminate și binefăcătoare" (p. IV), e — la fel — evident. Numai că această influență n-a atins niciodată stratul adînc al gîndirii sale critice, fiind — mai degrabă — singura tentativă (și aceea superficială) a Densusianului de a ține pasul cu veacul.

În tot, cartea Georgetei Antonescu este o plăcută surpriză.

Al. DOBRESCU

- EUGEN SIMION: „Scriitori români de azi", Editura Cartea Românească, 1974.
- GEORGETA ANTONESCU: „Aron Densusianu", Editura Dacia, 1974.



zgomotul şi liniştea

stelian baboi

M-am întors în fotoliul meu, şi-am început să cercetez camera. Am descoperit, pe noptiera de lîngă dormeză, tabachera cu tutun. O uitase acolo, plecînd la lucru fără ea. N-a fumat în ziua aceea. Nu-i plăcea să ceară ţigări, răbda. Cred că el s-aştepta să-i duc tabachera cu tutun şi foiţă şi, cînd m-a văzut cu sufertaşele, i-a venit în gînd să mă trimeată după ea, dar n-a avut curajul. Şi eu n-am sesizat în nervozitatea lui lipsa tutunului, am crezut că-i displace ciorba de cartofi.

Murise flămînd şi fără să fumeze. I-am răsucit o ţigară. Şi am aprins-o, trăgînd un fum. Mama a simţit mirosul tocmai din bucătărie. A strigat : „Închide uşa că duhneşte a iarba dracului !" Am stins ţigara stîlcind-o în scrumieră.

Tata e ca un pom prăvălit peste rîu, roadele lui le poartă apa prin lume. Şi din coaste ca ale lui este scoarţa pămîntului. Tata n-a murit, s-a dus să repare cu coastele lui găurile negre ale pămîntului ca să mai dăinuie viaţa pe el. Eu calc pe coastele lui, pămîntul e tare ca oţelul sub picior şi merg încrezător în steaua mea. N-am să săvîrşesc nimic împotriva voinţei lui, să nu-l supăr, să nu-l fac să-i plesnească obrazul de ruşine în groapă.

Sînt cu picioarele pe pămînt, nu pot să turui baliverne despre viaţă. Tata este mort. Am rămas şase în urma lui. Da, în urma lui. Şase inşi ţinea tata în spate. Şi nu se plîngea că-l dor şalele. Umerii, din pricina greutăţii, i se plecaseră în faţă. Mama îl tachina că a îmbătrînit. Şi el rîdea, nu se văita că-l dor oasele. Nu ne arăta cu degetul, urlînd la noi, „Zurliilor, aţi crescut şi nu vă mai pot ţine în cîrcă !" Nu. Îi plăcea să ne vadă sătui şi bine îmbrăcaţi. I se luminau ochii de bucurie văzîndu-ne mîncînd mult. Şi noi ne ghiftuiam cu bucate felurite şi alese, atîrnînd şi mai greu pe umerii lui. Şi nu gemea. N-a gemut oricît l-am sîcîit cu mofturile noastre. Făcea pe dracu-n-zece şi ne satisfăcea toate mofturile. Şi noi ce-i dăruiam în schimb ! ? Nimic. Absolut nimic. Învăţam bine. Atît. Dar oare pentru el învăţam ! ? Nu, pentru noi. Sărmanul, credea că pentru el ! Nota zece o sărbătorea ca şi ziua naşterei. În fiecare zi, unul din noi, aducea acasă o notă de zece. Şi el era fericit, bea vin roşu cu mama, lăudîndu-se cu fii lui, ca şi cum n-ar fi fost şi ai ei. Vorbele lui înfloreau în ochii mamei.

Şi Augustin i-a prins slăbăciunea, trei ani la rînd a luat note numai de zece. Şi tata l-a întrebat ce cadou îşi doreşte. Era la masă, în bucătărie, între Elena şi Ioan. Îi hrănea. Şi ei îi ciripeau la ureche, mîngîindu-l pe obrazul aspru, pistruiat de foc şi oţel. Şi Augustin, doamne, oare cine îi băgase în cap o prostie aşa de mare, răspunse pe un ton grav, categoric : „Tată, indiscutabil că merit un Fiat." Mama a scăpat linguriţa din mînă, pălindu-se peste gură de parcă ar fi vorbit ea şi nu Augustin. Tata a înlemnit. Arăta înfiorător de obosit. Pe obrazu-i întunecat curgeau lacrimi. Tăceam. A spus : „Da, fiule, meriţi !" arătîndu-şi palmele bătătorite ca grumazul bivolului de jug. Şi Augustin şi-a pus capul în ele, sărutîndu-i-le şi plîngînd cu icnite. Şi tata s-a sculat şi l-a ridicat în braţe ca pe un copil plecînd în camera lui. Mama şi-a şters ochii cu şorţul ; întreaga-i făptură radia de fericire. Mi-a zis : „Lucian, du-le cîte un pahar de vin !".

Şi tata, deşi palmele lui nu puteau imposibilul, i-a promis lui Augustin că are să-i cumpere maşină cînd are să intre la facultate. Şi s-ar fi ţinut de cuvînt, dacă de la promisiune şi pînă la moarte n-ar fi trecut decît cîteva luni.

Şi tata e mort, n-are cum să-şi ţină promisiunea. Augustin ştie. Şi eu ştiu că n-o să reuşim să ne îmbrăcăm şi să ne hrănim cum ne îmbrăca şi ne hrănea tata. Ca să fim cît de cît la înăţimea lui, cineva trebuie să-şi pună umerii la bătaie. Mă înfioară gîndul că eu voi fi acela. Mi-e ciudă pe el că a murit acuma. Îmi simt umerii şubrezi. Mă dor deja, deşi n-am purtat nimic pe ei. Vai de cel ce cară pietre pe ei din plăcere sau din scîrbă faţă de propria-i viaţă, n-are să afle niciodată ce-i o greutate !

Nu mă sclifosesc ca domnişorii de bulevard, spunîndu-mi că şi mîine este o zi şi că viaţa începe cu fiece răsărit de soare. Pentru mine viaţa a început o dată cu naşterea mea, atunci, şi acum altfel, cu moartea tatei. Nu-l îngropăm numai pe el, ci şi pe cel ce aş fi fost eu dacă trăia el. E limpede, n-am încotro, ori mă sacrific pentru familie ori familia se destramă.

Tata doarme şi pe mine mă dor umerii. El e obişnuit cu durerea. Şi toţi ai casei sînt obişnuiţi cu durerea umerilor lui, doar i-a cărat atît amar de vreme în cîrcă. Eu n-aş putea să-mi maschez suferinţa. Aş geme. De n-aş geme, mama mi-ar vedea obrazul transfigurat de suferinţă şi ar rupe de la gura celorlalţi să mă hrănească mai bine. Şi mi-ar sta înghiţitura în gît văzînd în castroanele celor mici borş fără carne şi-n farfuria mea friptură...

Nu, mai bine să fi murit eu. Şi de ce n-am murit ! ? De ce nu m-am repezit la el să-i smulg de pe gură prosopul alb şi să mi-l leg mie, să nu-l mai las să intre la instalaţia de gaz metan, unde zăceau în agonie patru muncitori ! Să-mi fi dat eu viaţa, scăpîndu-i pe ei şi pe tata... Dacă aş fi îndrăznit, acum mi-ar fi ars mie lumînări la căpătîi. Şi el ar fi stat în fotoliu, mustrîndu-l conştiinţa că mi-a permis să rătăcesc în bezna metanului ca-ntr-un labirint. Moartea mea l-ar fi distrus, ar fi zăcut pe dinăuntru pînă s-ar fi prăpădit.

Îmi ard creierii în presupuneri şi întrebări. Nu pot să prind o clipă de răgaz în care să-mi răcoresc gîndul ca-ntr-un rîu de munte. Încerc să plîng. Nu pot, mi-s ochii pustii de parcă i-ar fi sărutat o gură de curcubeu. Aştept să mă afund în tăcerea lăuntrică, în uitarea de sine şi să mă trezesc într-o altă realitate.

...Să miroase a timp risipit pe frunza de nuc, şi-n trunchiul de nuc să bată ciocănitoarea minutele de alaltăieri, şi tata să iasă cu doi pui de privighetoare pe umeri, în pliscul cărora se rotesc bile purpurii de oţel şi foc. Poveşti, aşa cum mi le spunea el !...

Închid ochii şi se întunecă afară. Ramuri verzi de nuc plutesc imponderabil. Mă văd pe mine însumi verde şi înfrunzit. Sînt un pom din care are să se nască tata. Şi tata e greu, abia de mai pot respira. Simt că de nu va pleca din mine, îmi pocneşte pieptul. Mă înăbuş — o pasăre în penaj policrom îmi cloncăne în urechea dreaptă. Pe urechea stîngă am coajă de nuc. Şi ciocănitoarea bate în umărul meu. Sar buimăcit şi strig : „Intră, intră, intră !"

Nu-i nimeni. Îmi vîjîie capul. Urechile îmi ţiuie. Împing uşa cu piciorul. Îl văd pe tata, e acolo, pe masa de stejar, în orologiul de nuc. Apoi văd la intrare un gîndac negru, stînd vertical pe picioarele dinapoi. Este neverosimil de voluminos. Gîngania a ajuns lîngă sicriu, rotindu-şi capul prin cameră. Aud gemete de om. Şi-l văd, doamne, prăbuşindu-se în genunchi la căpătîiul tatei. Învelişul lui cartilaginos se preschimbă în haine negre. E un om. E fostul prieten al tatei. Plînge. Boceşte în toată legea, mai abitir ca o muiere. Aud : „Cînd o să ne împăcăm, Luce ! ? Aşteptam să vii să ne împăcăm. Era rîndul tău. Şi, uite, ai murit. Tu m-ai iertat pe mine şi din iertarea ta m-am înălţat si ţi-am căutat pricină şi tu nu te-ai putut stăpîni, m-ai jignit şi ţi-ai croit cale spre jilţul meu spre a-ţi cere iertare şi eu cu iertarea ta te-aş fi iertat şi am fi fost chit, nu ţi-ai mai fi întors faţa de la mine ruşinat de trădarea mea. Şi n-am trădat de voie. Adu-ţi aminte cît ne-au schinguit ! Adu-ţi aminte cum ne strîngeau capetele în menghină ! Dacă ai putea să-ţi aminteşti, ai sări din coşciug de durere. Şi ne-au zăvorît în celula obscură. Mozaicul era gheaţă-bocnă. Tu te-ai întins pe pojghiţa de gheaţă şi eu m-am culcat pe tine, ascunzîndu-mă în trupul tău mare şi cald. Mi-ai zis. „Eu am urmaşi, tu eşti singur şi de mori n-are cine să te pomenească". Vorba ta a pornit un pustiu nemărginit în mine, îmi clănţăneau dinţii în gură de spaima morţii, nu a morţii în sine, ci a singurătăţii mele în moarte şi mă vedeam un mormînt oarecare la care nu vine nimeni să aprindă o lumînare, să pună o floare, să verse o lacrimă şi te vedeam pe tine mormînt împodobit cu stele şi flori şi cînt de fecioare şi m-am ghemuit în tine, sorbindu-ţi lacom căldura. După un timp te-ai făcut rece ca o lespede de piatră. Am strigat la tine. Şi ţi-ai auzit numele, te-ai încălzit iarăşi. Mă îngrijora că dacă mori, s-a zis cu mine. În zori m-au chemat la interogatoriu. M-au servit cu o ceaşcă de cafea şi un trabuc. Şi cum îmi sorbeam cafeaua, printre înghiţituri, mi-am zis că tu, în urma mea ai murit şi dacă ai murit, pot să... Am spus : „Domnilor, el este şeful. Şi ei : „Nu minţi, comunistule ! ?" Şi eu : „El va conduce bătălia din oraş". Şi ei : „Poate din cimitir". Şi eu : E dat dracului ! Şi ei : „Îl dăm noi la dracu !". Şi m-au băgat într-o celulă cu sobă. Era cald. Beam ceai şi priveam pe geam. Şi te-am văzut între patru gardieni, abia îţi tîrai picioarele. Şi-n preajma zidului, i-am văzut pe ei zvîrcolindu-se în mîzga pămîntului ca rîmele. Atît. Cum ai evadat ! ? Şi nu te-ai răzbunat. De ce ! ?... Fiindcă n-aveam prunci ! ? Şi m-am căsătorit. Şi am făcut prunci. Şi pedeapsa ta nu mai venea. Şi ţi-am zis : „Luce, eu te-am vîndut !" Şi tu : „Nu-mi plac glumele de prost gust. Doamne, Luce, cînd ne vom împăca ! ?"

P.T. se ridică, sărutînd mortul pe obraz. Nu mai eram supărat pe el. Nici tata n-ar fi fost dacă l-ar fi văzut cît de zdrobit arăta.

Ciudată este firea omului ! Pînă acum cîteva clipe aveam o părere deplorabilă despre P.T. Efuziunea lui sinceră, întretăiată de icnete şi gemete m-a impresionat pînă la lacrimă. Probabil tata a ştiut de ce-l iartă.

P.T. era slab. Tata era puternic ca un bivol, tîra pe brînci brazda istoriei după el. Şi nu-l dispreţuia pe cel ce, inutil, îl îmboldea din spate. P. T. a vrut să se elibereze pe sine de frig şi foame şi bătaie, vînzîndu-l pe tata ; Şi tata, parcă datorită acestei vînzări, s-a eliberat pe sine de bezna celulei, alergînd să-şi împărtăşească libertatea celorlalţi oameni. P. T. n-a mai îndurat frig, foame, bătaie. Şi-a eliberat trupul de privaţiuni, afundîndu-şi sufletul în mîzga puturoasă a ruşinii. Şi s-a însurat sperînd că are să-şi curăţe sufletul în bruma iubirii casnice.

Şi-ntr-adevăr, după nuntă a ieşit în oraş. Crîngul i s-a închinat plecîndu-şi ramurile la picioarele lui. S-a întors acasă încărcat cu flori şi daruri pentru mireasă, dar n-a ţinut drum-drept, s-a rătăcit de fericire pe străzile întortochiate şi pe la amurg s-a oprit în faţa unei porţi înalte de fier forjat şi a unor ziduri în năruire şi pe ziduri dormita o bufniţă cucuvăindu-i numele. Alergă într-un suflet acasă. Nevastă-sa născuse fată.

Şi iarăşi a ieşit în oraş. Lumea îl arăta cu degetul. S-a dus, necăjit, în cîmpie şi crîngul i-a zgîrîiat picioarele. S-a întors acasă. Nevastă-sa născuse a doua fată.

S-a mîniat rău pe tata, a venit să-i ceară socoteală de ce nu l-a iertat. Tata era la uzină, făcea oţel. L-a aşteptat pînă la miezul-nopţii. Tata l-a găsit dormind pe banca de sub tei. L-a trezit, întrebîndu-l „Ce-i cu tine, prietene ! ?" El a răspuns : „Luce, mi-ai promis iertare. Şi fiindcă nu te-ai ţinut de cuvînt, femeia mea fată numai fete. Şi eu n-am urmaşi. Fetele-s ca florile, se trec repede. Băieţii-s ca stîncile, rămîn cît arde soarele pe cer. Şi tata i-a zis : „Prietene, nu te necăji, la anul, pe vremea culesului de struguri, femeia ta va naşte prunc. **Şi ai să fii şi tu în rînd cu oamenii, dacă aşa crezi tu despre copiii tăi şi despre tine...**

Şi pe cînd se culegeau strugurii de masă, femeia lui zămisli a treia fecioară. Omul veni să-l certe pe tata. Şi tata i-a spus : „Luce eu te-am iertat, dar se vede treaba că tu n-ai fost cinstit faţă de oameni şi te ţin minte. De ţii morţiş să ai băiat, caută oamenii faţă de care te ştii vinovat şi cere-le iertare. Şi dacă te-or ierta, la anul pe vremea culesului secarei, femeia ta va naşte fecior". P.T. nu l-a ascultat. Şi femeia lui n-a mai născut nimic.

din „memoriile unui tipograf"

tipografia ilegală de la vlădiceni

În anul 1929 a venit ca ucenic la tipografia „Viaţa Românească" un băiat cam de vreo 15 ani, năltuţ, vioi şi dezgheţat. Era din satul Vlădiceni şi făcea zilnic peste şapte kilometri pînă la tipografie şi alţi şapte înapoi pînă acasă. A deprins destul de uşor taina slovelor de plumb şi tot atît de repede a început să citească literatură progresistă şi diferite broşuri, reviste şi ziare ale Partidului Comunist, pe care i le împrumutau muncitorii tipografi mai vîrstnici. A intrat să înveţe meseria de tipograf într-o perioadă critică, de mari frămîntări, cînd s-a produs cunoscuta criză economică din 1929—1932. În acei ani au fost concediaţi foarte mulţi muncitori din tipografia „Viaţa Românească", culminînd în 1932 cu închiderea acestei tipografii.

Dumitru Leonte, tînărul din Vlădiceni, fiind încă ucenic, şi-a continuat stagiul la tipografia „Brawo", împreună cu alţi doi ucenici, şi a luat parte la o grevă a muncitorilor din acea tipografie. În timpul grevei lucrătorilor, ucenicii care au rămas la lucru s-au sfătuit şi, în frunte cu Dumitru Leonte, au sabotat lucrul, stricînd cîteva pagini culese gata, formulînd şi ei revendicări patronului, cerînd mărirea salariilor. Patronul, pe lîngă faptul că nu le-a dat nici un spor la salar, i-a ameninţat cu bătaia şi concedierea. Nouă ne-a prins bine sabotajul ucenicilor, deoarece patronul, văzînd că nu poate face faţă lucrurilor numai cu trei ucenici, ne-a chemat la lucru în vechile condiţii şi a renunţat la scăderea salariilor.

Doi dintre ucenici, între care şi Dumitru Leonte, văzînd că patronul nu le măreşte salariul, au plecat, sfătuiţi de noi şi s-au angajat în alte tipografii cu salarii mai mari. O bună bucată de vreme nu l-am mai văzut, dar auzeam că a plecat la Bucureşti. Am aflat mai tîrziu că a fost recomandat de organizaţia din Iaşi a Partidului Comunist Român să lucreze într-o tipografie ilegală a partidului din Capitală.

După ce s-a specializat în munca conspirativă a revenit la Iaşi, cu misiunea de a organiza şi aici o tipografie, lucru foarte greu de înfăptuit. Numai dîrzenia şi voinţa nestrămutată ce-l caracterizau pe Dumitru Leonte l-au ajutat să înfăptuiască această importantă sarcină de partid. În organizarea tipografiei, lucrul cel mai greu a fost procurarea maşinii de tipărit. Dar pentru Leonte, cu entuziasmul şi inventivitatea sa, nu a fost greu să sustragă un boston dintr-o mică tipografie pe care patronul a închis-o din lipsă de lucru.

Cu multe peripeţii a dus bostonul (maşină de tipărit, acţionată manual), acasă, unde şi-a amenajat în pivniţă tipografia ilegală. Intrarea în pivniţă era meşteşugit mascată printr-un paravan al casei părinteşti. Nici o percheziţie făcută de poliţie nu a putut descoperi intrarea în pivniţă. În mica încăpere, care nu avea nici o fereastră, tot timpul a lucrat la lumina lămpii cu petrol.

De procurat materiale tipografice nu era greu, deoarece se puteau sustrage din orice tipografie de către muncitorii membri sau simpatizanţi ai partidului. Tipografia ilegală n-a dus lipsă niciodată de linii de alamă şi de plumb, regleţi şi quadraţi de toate dimensiunile, cerneală, hîrtie şi altele. Greu a fost de procurat literă de corp 6 în cantităţi îndestulătoare pentru gazeta „Moldova Roşie", dar şi această problemă a fost rezolvată cu ajutorul membrilor de partid.

În strada Lăpuşneanu, în localul unde funcţionează acum librăria de anticariat, în anii 1938—1941 era o mică tipografie a gravorului Lupu Niţă, care, pe lîngă gravuri în aur şi argint, tipărea şi mici lucrări (invitaţii de nuntă, cărţi de vizită, etc.). In această mică tipografie lucra şi fratele patronului, care era membru de partid. Acesta a plecat la Bucureşti şi a comandat la o turnătorie de litere pe numele firmei fratelui său, cantitatea necesară de litere de corp 6, un caracter asemănător cu literele de această mărime din majoritatea tipografiilor pentru a nu se şti unde au fost tipărite ziarele sau manifestele partidului. A pus pachetele cu literă în servietă, care trebuia să fi fost în greutate de aproape 20 kg. Ca să nu bată la ochi în tren sau să fie urmărit de poliţie, a venit cu avionul la Iaşi, predînd preţioasa servietă lui Dumitru Leonte. Lupu Niţă, care în toată tipografia lui nu avea atîta literă de corp 6, n-a aflat nimic de această mare comandă de litere pe numele său. (Aceşti doi fraţi au fost împuşcaţi de hitlerişti la 29 iunie 1941).

Pe lîngă respectarea cu stricteţe a regulilor de conspiraţie, în organizarea tipografiei clandestine trebuiau în aşa fel alese caracterele de litere ca să nu se cunoască din care tipografie au fost sustrase.

De la intrarea în ilegalitate a Partidului Comunist Român, poliţia a cerut tipografiilor din toată ţara să trimită probare cu toate caracterele de litere existente, ca să poată identifica în ce tipografie se tipăresc manifeste comuniste. Poliţia din Iaşi nu mai avea odihnă şi îl căuta pe Leonte ziua şi noaptea prin toate tipografiile, în sat la Vlădiceni, în oraş şi în împrejurimi. Un comisar de poliţie venea aproape în fiecare săptămînă în tipografia „Brawo" şi întreba de Leonte. Necazul poliţiştilor era şi mai mare deoarece mereu apăreau manifeste lipite pe garduri şi pe ziduri.

Dumitru Leonte a fost ajutat de întreaga familie, sora lui, Aglaia, punea ziarele la fundul unui coş de papură, iar deasupra aşeza fructe de sezon, şi mergea la Iaşi, unde se întîlnea în pridvonul vreunei biserici cu tovarăşul de legătură care prelua coşul şi organiza mai departe difuzarea manifestelor sau ziarelor. Pentru depozitarea şi difuzarea materialelor mai erau folosite unele mici ateliere, aşa cum a fost cizmăria lui Gheorghe Parfenie din strada Cloşca, unde este pusă o placă comemorativă.

Dumitru Leonte a fost arestat în cîteva rînduri, judecat şi condamnat la moarte. Datorită inventivităţii şi vitalităţii sale, a evadat şi n-a mai fost găsit de poliţie. În munca lui în tipografia ilegală a fost ajutat de mulţi muncitori tipografi din Iaşi, printre care au fost : Ion Niculi, Solomon Isac, Constantin Pojiţă, Vaisman Aron, Ifimov Puiu şi alţii. Mulţi dintre aceştia nu mai sînt în viaţă şi îmi fac datoria de onoare cinstindu-le memoria prin evocarea numelui lor. În cei douăzeci de ani de muncă în tipografiile ilegale a apărut mult material de propagandă, de la fluturaşii care se lipeau pe ziduri sau se aruncau din galeriile cinematografelor, din balcoanele caselor, şi pînă la ziare şi broşuri pe ale căror coperţi exterioare erau titluri ce nu aveau nici o legătură cu conţinutul lor, pentru a induce în eroare pe poliţişti. A fost marele merit al acelor muncitori tipografi, care şi-au riscat sănătatea şi chiar viaţa culegînd şi tipărind fără greseli cuvîntul înflăcărat al partidului de chemare la luptă.

Const. SĂCĂLEANU

AERODROMUL

de I. T. Suceveanu

Seară de august uscată și fierbinte pe un aerodrom de campanie din Moldova. Agitație. Relațiile dintre noi și aviatorii germani, instalați în barăcile din capătul pistei de aterizare, au devenit tulburi.

Noapte. Ne săpăm cîte o mască în pămîntul tare și așteptăm ordine.

Stare de alarmă. Un tropot strident de bocanci îmi atrage atenția. Agentul de legătură al comandorului. Mă ridic.

— Dom' locotenent, sînt însărcinat să vă transmit următorul ordin. Acum zece minute s-a transmis la radio „Comunicatul". Noul Guvern ordonă dezarmarea nemților și întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste. Nu întreprindeți nici o acțiune, pînă nu primiți ordin special. Nimeni nu părăsește poziția, fără aprobarea domnului comandor — mă informează agentul și dispare în întuneric.

Vestea ne-a cutremurat pînă în adîncul sufletului. Ne îmbrățișăm. Pe fețele ostașilor, cicatrizate de geruri aspre și ploi, încolțește o undă de lumină binefăcătoare. Printr-un ostaș care face legătura cu restul plutoanelor, transmit știrea care a aflat-o toată țara.

Privim jocul fascicolelor de lumină incandescentă al proiectoarelor și flamele tunurilor antiaeriene care nu mai contenesc.

Pămîntul se zguduie. Orașul capătă aspectul unui iad. Cineva aprinde o țigară.

— Stinge „ciubucul" — strigă o voce cunoscută.

Mă deplasez în direcția de unde am auzit glasul sergentului Calistrat, pentru a lua măsuri de camuflaj.

Bombe cad și explodează ca niște trăsnete. Plouă deasupra noastră cu schije și pămînt adus de la sute de metri.

II

A trecut o oră după miezul nopții și întîrzierea ordinului de luptă, mă pune în situație incertă. Luminile flăcărilor care se ridică deasupra orașului, readuce în imagine panorama dezastruoasă de care ne îngrozim. Mă gîndesc la oameni și case; la munca și dragostea lor prefăcută în scrum. Acesta e zeul aducător de moarte și cenușă ... Mă gîndesc la copii și femei care se luptă cu focul și moartea ! Nu-i pot ajuta și asta mă doare. În față avem o misiune grea.

Raidul hitlerist se pare că a trecut. Sirenele anunță sfîrșitul alarmei. Informațiile sosite de la posturile de observații, mă pun în „gardă", că hitleriștii, care pînă acum au tăcut, se pregătesc intens. Dau ordin bateriilor a.a., la nevoie să tragă în barăcile hitleriștilor. Dar deocamdată nu dispun de informații concrete. Am luat însă măsuri, ca întreg detașamentul să fie gata de luptă.

Execut un rond de inspecție la toate plutoanele, pentru a constata dacă toți luptătorii au armament și muniții suficiente, pentru a face față unui eventual atac prin surprindere al hitleriștilor. Discut cu cîțiva dintre ostași, îi încurajez. Optimism. La postul avansat se află „Șarpe", împreună cu trei servanți destoinici.

Ora 3 după miezul nopții. N-au trecut 10 minute de la ultimul raid hitlerist și aviația lor de bombardament reia atacul mai puternic, avînd drept obiectiv gara, estul orașului și aerodromul. Antiaeriana trage cu toate gurile de foc. In această împrejurare ordon retragerea în adăposturile de protecție. Prin încrucișarea fascicolelor proiectoarelor, un stukas hitlerist — care a apărut de după barăcile nemțești, înclină în picaj asupra pavilioanelor. La circa o bătaie de pușcă de sol, își lasă încărcătura de bombe, apoi țîșnește spre înălțimi. Se produc trei explozii de o intensitate colosală. Fum, flăcări. Bucăți de cărămidă zbor pe deasupra ca niște fluturi de noapte.

... Orașul arde de patru ore neîntrerupt. Bombardamentul nu slăbește din intensitate. În direcția Prutului, cerul pare spoit cu ceară roșie. Ofensiva sovietică se apropie. Bubuitul tunurilor se aude tot mai clar.

Din direcția Rîmnicului, un „vînător" român își face apariția pe cerul cărămiziu, execută un viraj scurt și se înșurubează sub un bombardier german. Aud două rafale de mitralieră. Bombardierul, prins în fascicolul de lumină al proiectoarelor, înclină pe dreapta și descrie în văzduh o dîră neagră de fum, apoi, o jerbă de flăcări izbucnește de sub motoare. Cinci puncte albe plutesc către laterala aerodromului. Trimit oameni în direcția unde bombardierul hitlerist arde în vîlvătăi.

„Sarpe", raportează : „... echipajul avionului doborît a fost prins și dezarmat".

Timpul se scurge cu încăpățînare și bombardamentul hitlerist continuă. Tactica nemților o găsesc gîndită. Ținta lor este ocuparea aerodromului. Transmit plutoanelor : atenție mărită.

Rănit de o schijă, comandorul îmi ordonă să preiau comanda detașamentului. În acest scop, formez o grupă de cinci ostași destoinici, în frunte cu sergentul Calistrat, pentru a culege informații din sectorul german. Misiunea: o recunoaștere fulger a terenului de acțiune — pînă-n apropierea dispozitivului german, apoi, cu prudență să trecem la dezarmarea și lichidarea bazei aero hitleristă.

Mă uit la ceas. 3,42. Se apropie ora cînd nemții trebuie să ne dea răspunsul la ultimatum. Ah ! și „Sarpe" întîrzie ... Iată-l.

— Nemții se pregătesc de luptă, domn' locotenent. Au întărit paza la depozitul de carburanți și la stația de radio.

— Bine, Calistrat. Acționăm. Toată lumea la posturi. „Sarpe".

— Ordonați.

— Te plasezi cu plutonul pînă la mijlocul pistei de aterizare, instalezi mitraliera în bătaie și aștepți semnalul meu. Executarea.

— Am înțeles.

— Panaite. Îl urmezi la 50 de metri, stinga. Acoperirea o vor face plutoanele 3 și 4. Ați înțeles ?

— Trăiți, am înțeles — răspund deodată.

— „Sarpe".

— La ordin, domn' locotenent.

— Am încredere în voi toți.

— Da, domn' locotenent — aprobă Panait cu glas tare. „Sarpe" se mînie :

— Ce te bagi, leat ?

— Am zis și eu, Calistrat — se scuză caporalul cu supunere.

— Tot prost ai rămas Panaite, cu toate că porți „dovleacul" p-umeri

Către mine :

— Ora începerii atacului ?

— Acum e trei și cincizeci. Am să trag rachetă roșie. Atenție. Fără zgomot.

Rămîn cu plutonul trei. Tot detașamentul s-a pus în mișcare, ca o Hidră, gata să verse foc prin toți porii. Se schimbă comenzi încete ; se dau indicații ostașilor de către comandanții de plutoane. Transmit ordinul de acțiune, fără a folosi focul, pentru a cîștiga timp. Încordare. „Sarpe" și Panait înaintează prin salturi scurte. Din sectorul german, un reflector — care folosește la iluminarea pistei de aterizare pe timp de noapte — se aprinde ; netezește aerodromul, înainte și înapoi ; rămîne cîteva secunde pe centrul pistei, apoi se stinge. Am cîștigat teren și acest lucru e bun.

Cele două plutoane înaintate, care s-au făcut una cu pămîntul, au pornit iar în salt, urmate de cele două, în dispozitivul cărora mă aflu la comanda detașamentului aero. Întreg efectivul, cu tot potențialul material și uman, sîntem gata de luptă.

III

Ora 4. Plutonul condus de sergentul Calistrat s-a plasat pînă în apropierea depozitului de combustibil. Un foc de armă în sectorul german. Alarmă ! Sirenele încep să guițe cu întrerupere. Reflectoarele se aprind iar. Pe aerodrom se poate culege bob de mac. Trag rachetă roșie.

Foc de arme și de mitraliere spintecă pînza de cerneală a nopții. Dincolo de barăcile germane, aud o explozie puternică și o flacără roșie izbucnește deasupra depozitului de combustibil al hitleriștilor ! Plutonul lui Calistrat acționează. Explozii și flăcări. Focuri de arme și automate. Ordon atac cu „dreapta", pentru a-l acoperi pe „Șarpe". Nemții ne contraatacă cu automate și grenade. Focul nostru de mitralieră se intețește. Gloanțele hitleriștilor șueră, țipă printre noi și mușcă în carne vie. Răniții rămîn în urmă, noi înaintăm salt cu salt și atacăm în desfășurare pe întreg sectorul dispozitivului german.

Lupta devine tot mai îndîrjită. Hitleriștii ne contraatacă pe aripa stîngă.

— Înainteeee, băieți — strig la ostași, abătînd aripa dreaptă a detașamentului, pentru a nu da posibilitatea inamicului să se infiltreze în dispozitivul nostru. Nu-mi dau seama dacă am fost auzit în acest iureș de bătălie curajoasă, care s-a încins între noi și hitleriștii, dar observ că inamicul opune rezistența dîrză și ne contraatacă acum cu branduri.

Încerc o învăluire pe colțul de sud al barăcilor. Ploaie de gloanțe și schije. Mai avem două sute de metri, pînă atingem dispozitivul hitlerist propriu-zis. Deschid foc concentric. Curînd ni se alătură o companie de infanterie, care face paza unui depozit de muniții, iar din oraș, o formație de civili înarmați, se strecoară pînă în aproapierea postului de comandă.

— Cine conduce lupta ? îl aud pe unul dintre civilii răspîndiți în trăgător.

— Domnul locotenent. colo. în dreapta — răspunde un ostaș care se tîrîie pe iarbă, rănit la cap.

Robust, bărbatul îmbrăcat în haine de lucru, purtînd automat și banderolă roșie la mînă, se apropie de locul de unde conduc luptele și mi se adresează cu voce înăbușită de vacarmul exploziilor și piuitul înfiorător al gloanțelor care țipă printre noi.

— Domnule locotenent. Am fost repartizați la aerodrom de către Apărarea patriotică — îmi face el cunoscut, forțîndu-se să fie auzit. Am ocupat Poșta și Telefoanele — continuă înfierbîntat. Ceilalți tovarăși au înconjurat Primăria și uzina.

— Foarte bine că ați venit ; avem nevoie de luptători. Atașați-vă la plutonul din dreapta. Știți să trageți cu arma ?

— Știm, domnule locotenent — răspunde conducătorul formației civile.

— Ordon, la posturi.

— Am înțeles, domnule comandant — răspunde acesta cu înfrigurare și intră în dispozitiv.

Ajutorul neașteptat al infanteriștilor și cel al formațiunei patriotice ne întărește considerabil.

A sosit timpul să acționăm cu toată convingerea și forța de care dispunem. Gruparea aero germană trebuie să capituleze fără condiții. În acest sens ordon asalt general cu tot efectivul în subordine.

Focul ia amploare. Explozii. Mitralierele și automatele parcă se iau la întrecere. Gloanțele țipă la urechile noastre ca niște țînțari obraznici în căutare de sînge cald. Fiori reci. Un proiectil de brand explodează în stînga mea. Schijele îmi sfichiuie tunica și o înțepătură caldă mă lipește de iarba uscată și colțuroasă.

... Se zărește de ziuă. Hitleriștii ne atacă pe flanc. Contraatacăm pe centru, cu aripa dreaptă înaintată. Aripa stîngă inamică încearcă să cadă în spatele nostru. Ne repliem spre sud.

Atacurile și contraatacurile se succed cu repeziciune de ambele părți. Hitleriștii primesc întăriri. Situația se complică. Din sectorul german, două tanchete încep să tragă asupra noastră. Acum e rîndul antiaerienei să-și arate precizia și eficiența în tragere la orizontală.

Nu înțeleg de ce tace antiaeriana ! Ordon asalt. Cele șase mitraliere ne acoperă.

— Calistrat, ce naiba fac ăia de la tunuri ? strig din adîncul pieptului.

Sergentul nu mă aude. Înaintează în capul plutonului, împroșcînd foc și moarte în dușmani. Deodată încolțește teama, că tunurile și proiectoarele noastre ar putea fi dezarmate de către hitleriști !

— Du-te, Panaite, de vezi ce așteaptă mormolocii ăia de la a.a. ? că ne calcă nemții cu șenilele — strig de data asta cu mai multă putere către comandantul plutonului 2 și privirea se îndreaptă către tanchetele germane, care mai au circa o sută de metri pînă la plutonul înaintat al sergentului Calistrat. Va trebui să ordon retragerea pe vechea poziție. Contrar, hitleriștii ne vor curăța pînă la ultimul om.

Cineva mă face atent :

— Aveți o pată de sînge pe tunică, domn' locotenent.

— Știu.

Focul se intețește și se îndrăcește tot mai zdravăn. Însă nu mi-am pierdut speranța în victorie. Și deodată, în timp ce mă consolez, antiaeriana trece la acțiune. Prima lovitură de tun spintecă văzduhul. Tancheta hitleristă din stinga care prezenta un pericol foarte serios pentru noi este lovită în plin. O răsucire în loc și focul o învăluie ca pe o căpiță de paie, mistuind mașină și om.

— Uraaa ... Uraaa ...

Încă o lovitură magistrală și cea dea doua mașină germană e transformată în bucăți de fier care ard ca niște chibrituri uscate.

Surprinși de focul artileriei antiaeriene, hitleriștii fac cale întoarsă și o rup la fugă către barăci, trăgînd asupra noastră. Contraatacăm cu toată unitatea de luptă. Din rîndurile hitleriștilor, rămîn morți și răniți. Inaintăm. Curînd, detașamentului nostru i se alătură o subunitate de cavalerie. Dar cu toată superioritatea noastră numerică, hitleriștii, retrași acum în dispozitivul lor ofensiv, rezistă cu încăpățînare.

IV

Ora 7,30. Bătălia ia o amploare considerabilă. Gruparea germană nu cedează ; așteaptă noi întăriri. Aflu că luptele dintre trupele noastre de artilerie moto și formații S.S., în retragere, au început și în sectorul de nord al orașului.

Alt grup de bombardiere germane apar din răsărit. Vuind năprasnic, încep bombardarea pozițiilor noastre înaintate de pe aerodrom. Sirenele Stukasurilor urlă înfiorător. Ne trîntim la pămînt. Bombe explodează, în fața și în spatele dispozitivulu nostru de bătaie, ridicînd în aer vulcani de fum și pămînt. Ordon atac general. Antiaeriana trage cu înverșunare, ca și cînd cerul se prăbușește deasupra aerodromului.

Pornesc la atac cu întreg detașamentul, cu vîrful avansat al plutoanelor conduse de Calistrat și Panait — în dispozitivul căruia mă aflu — și deschid foc puternic pe ambele flancuri.

Acoperiți de focul continuu al mitralierelor și grenadelor, încercăm să formăm un „cap de pod". Hitleriștii însă, ne contraatacă cu branduri și o formație S.S. care folosește aruncătoare și mortiere. Înaintăm prin ploaia de foc și moarte, cu hotărîrea de a nu da nici un pas îndărăt. Pînă la stația T.F.F. germană — care trebuie să tacă, — mai avem destul teren descoperit.

Consolidăm poziția.

După fuga Stukasurilor, încolțite de antiaeriana noastră, lucru la care nu ne-am fi așteptat, considerînd deja, că dezarmarea nemților este inevitabilă, acțiune care nu va dura decît foarte scurt timp, ideie de care m-am înșelat, la orizont își fac apariția, cu zbor destul de jos, două Junkere de transport, încărcate cu trupe, pentru întărirea garnizoanei hitleriste. Într-o clipă, toate privirile luptătorilor se îndreaptă în direcția zgomotului de avioane. Îmi dau seama cu ce scop vor să aterizeze. Iau legătura prin rachetă cu a.a.-ul și flancul drept al detașamentului, care luptă în partea de sud a aerodromului ; o abat, cu intenția de a efectua o învăluire a avioanelor aterizate și de a le imobiliza. Mai repede însă decît racheta trasă de mine, antiaeriana, cu două lovituri excelent executate, lovește primul Junker, care se prăbușește în flăcări, cu tot cu efectivele de întărire. Al doilea avion, simțind primejdia, execută un viraj scurt cu intenția de a face cale întoarsă. La post se află tunurile a.a. care acționează excepțional ; le încadrează într-un baraj de neîntrecut. Trag de se zguduie pămîntul din încheieturi. Lovit în partea opusă aerodromului, planul cu unul din motoare, rupt de fuselaj, se prăbușește cu vuet de cascadă.

Hitleriștii de pe aerodrom, care sperau un ajutor serios, năuciți și cuprinși de spaimă, se retrag în grabă, pentru a-și organiza lupta. Dar e tîrziu, pentru că, o altă formație militară românească ocupă partea de nord-est a aerodromului și taie orice contact cu gruparea germană din interior !

Luptele iau amploare. Moralul luptătorilor crește ca o apă învolburată, care spumegă în albie. Înaintăm. Hitleriștii ne întîmpină cu foc de mitraliere și automate. Aripa stîngă a detașamentului atinge gardul de protecție. Plutonul sergentului Calistrat înfruntă ploaie de gloanțe din preajma barăcilor germane și ocupă corpul de pază pe care îl dezarmează.

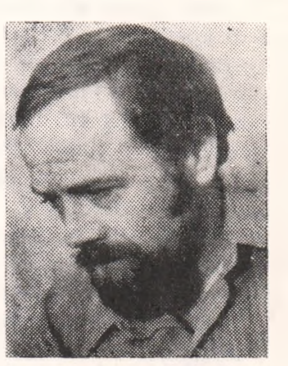
Primul nostru succes. Execută apoi o manevră scurtă pe latura de vest, cu învăluire pe dreapta, împreună cu formațiunea civilă de luptă și ocupă stația de radio emisie-recepție. Parte din efectivul care a opus rezistență se trage în apărare, continuînd să lupte.

Atacăm cu foc violent pe toate direcțiile, însă hitleriștii se apără cu disperare. Le trimit al treilea ultimatum. Nu primim răspuns. Luptele se intensifică. Îmi încurajez luptătorii în care am încrederea că vom izbuti să învingem. Executăm o a doua învăluire magistrală cu tot efectivul detașamentului. Hitleriștii, încercuiți total, acceptă capitularea.

Deasupra grupului aeronautic german, atîrnă steagul alb al înfrîngerii. Astfel, după ore de lupte grele și sînge, am curățat aerodromul de dușmani, convinși că libertatea se cîștigă cu arma în mînă !

---

ovidiu genaru



iarba a năvălit în bibliotecă

Cerul privindu-l așteptînd rîndunelele,
iată că iarba a năvălit în bibliotecă.
Ce mult te-ai schimbat, mi-a spus iernatecul
ceasornic de buzunar al tatălui meu.
Cu trîmbițe mici, aurite, auzi ? Te strigă
de pretutindeni noițele. Forța ce suflă
în elicea morii de vînt — nu-i întîmplare,
ci vînt stîrnit de înaripărea mulțimii.
Caleașcă verde trasă de ogari
aleargă poezia spre Vara cea Mare
Așteptînd rîndunelele tu le veneai în întîmpinare.

floare de măr

N-am pentru tine rostire, floare de măr,
întreagă firea mea, din tălpi în creștet
e numai privire. Goală ca Suzana în baie
te-ai arătat încrederii noastre, tu loialitate !
Lucirii tale îi dau vamă spiritul meu.
De la tine învăț elocința, așteptarea, bunătatea.
Tu dai pe față harul pămîntului.
In miezul tău jilav zăresc o patrie mică.
Libertății tale îi propun nemărginirea Artei.
Cu tine îmi spăl obrazul, cu tine în gînd,
floare de măr, în fagurele tăcerii mă așez
ca pe un scaun dulce.

patru primăveri

In istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul
citesc : Din fîntîni otrăvite cîndva... ah !
azi beau apă vie cîntăreții.
Tu, de deasupra, să schimbi sub pămînt
mersul izvoarelor, nu-i ușor. Din ori ce rană.
veche un prunc s-a născut cu cartea în mînă.
Și anul se împarte în patru primăveri.

Cu lucrarea aceasta patria mea și-a ales
un drum pe care n-a mai pășit niciodată.
Și dragostea de plai e roua și garoafa
din mîna Președintelui. Noi sîntem azi ca păsările :
fiecare stă pe raza lui, și fapta
de a zbura, ne umple sufletul de omenie.
Că sîntem fîntînari se știe pretutindeni.

o săgeată de aur

De ovăzul stelelor armăsarii iau foc.
Molda păzește armonia îndrăgostiților.
Cuminţenia pămîntului lipește cuptorul din cîmp.
Sinceri pînă la piele și uzi de lumină
copacii nu se tem de durerea înmuguririi,
iar noi toți lucrăm acum, ca fauri,
o săgeată de aur și-o zvîrlim înainte.

vîrstele clasicilor

„JOC SECUND“ LA EMINESCU

S-a vorbit de evidența **elementului lacustru** în poezia lui Eminescu, reflex al unei adevărate **pasiuni acvatice**, de care nu-s străine împrejurări biografice : un „pîrîu de argint“ străbătea vîlcioara natală, în codrii vecini sunau ademenitor izvoare ; lîngă unul din ele se lungea, cu brațele căpătîi, „băetul“ căminarului, spre a bate cu gîndul drumul poveștilor abia ascultate, cînd nu le reedita, în compania fratelui mai mărișor, Ilie, în „balta verde“ din „ochiul de pădure“. Colorate, romantic, cu lună și lebezi, balta, lacul, vor trece firesc în versurile fostului hoinar ipoteștean, asociate fiind, în cîteva rînduri, chiar mirificului eden infantil. Ele vor intra, după părerea lui Ion Dumitrescu **(v. Metafora mării în poezia lui Eminescu, Minerva, Buc., 1972)**, ca **„strat aperceptiv“** în geneza subconștientă a metaforei mării, al cărei univers i-a devenit familiar poetului relativ tîrziu. Punct de plecare pentru dezvoltări poetice superioare, tema lacului ar ține, deci, de o anumită **elementaritate** a cunoașterii, cînd lumea nu s-a organizat încă, deplin, în simboluri. G. Călinescu vorbea și el de „reprezentări firești de natură“ dar intuia și un **„strat metafizic“** și o **„geografie transcendentă“**.

Desuet, stereotip, litografic, triunghiul imagistic **lună — lac — barcă** e utilizat frecvent și trece, împreună cu alte elemente de recuzită poetică eminesciană, pînă și-ntru-un basm „popular“ ca **„Făt-Frumos din lacrimă“**. Dar impresia de manieră, generată și de larga difuzare a motivului în lirica romantică, e înlăturată aproape concomitent de gravitatea sentimentului și marea muzicalitate a versului. O idilă banală în aparență, „Lacul“ realizează desprinderea lină din contingent, prin contribuția unor elemente de tehnică poetică — determinarea vagă „lacul codrilor“, folosirea conjunctivului, repetiția adverbială „parcă“ — la care se adaogă prezența vîntului si a valului, componente ale unei mecanici naturale perpetue. Din perspectiva apelor învăpăiate de lună asistăm la o **„metamorfoză a timpului liric“**. Copilăria, bunăoară, se mută într-un timp indecis, relativ : **Anii tăi se par ca clipe / Clipe dulci se par ca veacuri“ (O rămîi)** o lumină feerică de vrajă și vis, se cerne pe luciul apei, în care se închează chipuri de zîne „cu păr de aur roș“ **(„Codru și salon“)**, „cu ochi mari, cu umeri goi“ („Diana“). Nu lipsesc nici sugestiile din direcția unor **practici magice**, de factură populară, ca-n motivul cercului de unde, descîntate de **„crăese din povești“** și din care se naște, în ipostaza sa neptuniană, Hyperion (v. și în alte poezii : **„cercuri albe“, „cuibar rotind de ape“, „rotitorul talaz“**).

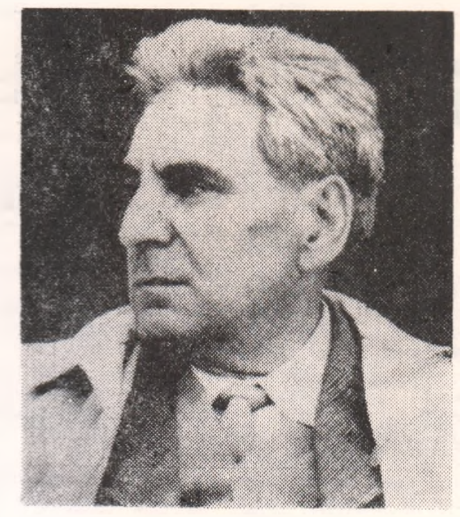
Sentimentului curgerii, al **„trecerii“** (izvorul, rîul) îi corespunde un altul, al **duratei,** descifrat în grave acorduri silvestre : **„Ce mi-i vremea cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe lacuri“** („Revedere“). Lacul (vom vedea că și fluviul și marea) devine, astfel, un martor al **vechimii și stabilității : „Stă castelul singuratic oglindindu-se în lacuri / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri“** (Scrisoarea IV), iar într-o altă fază, a generalizării conceptului, chiar sediu al **Timpului,** asociat imobilității indiferente, somnului : „Și în apa lacurilor / **Doarme umbra veacurilor...“**. De aici se ajunge la imaginea apei ca depozitar veșnic al icoanei universului terestru efemer. În **„Egipctul“**, adîncurile blonde ale Nilului închid amintirea unor lumi legendare dezagregate. În mit și legendă e învăluit, de altfel, întregul imens arhipelag poetic cu numele de **„Memento mori“**, și nu știm, civilizațiile plutitoare de acolo sînt aevea ori numai proiecții în oglinzile apei. Această confuzie voluntară, obținută prin lunecare de planuri, este, într-o nuvelă onirică din tinerețe **(„Sărmanul Dionis“)**, izvor de emoție poetică. Simetriile de aici, **apă-cer :** „oglinzile lucii ale valurilor lui (rîul selenar, n.n.) răsfrîng în adînc icoanele stelelor încît uitîndu-te in el pari a te uita în cer“ și **pămînt-apă :** „părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul se-adîncește în fundul apei“, vor trece aproape neschimbate în **„Miradoniz“** și **„Memento mori“**.

Lumea reflectată în ape e adevărată obsesie în poezia eminesciană, începînd cu fluentele versuri de la 16 ani : „În lacul cel verde și lin / **Răsfrînge-se** cerul senin...“ (Frumoasă-i...) și terminînd cu tulburătoarele — prin transparență, armonie și echilibru — versuri din ultimul an de luciditate : „Legănîndu-se în unde, / **În adîncu-i se pătrunde** / Și de lună și de soare...“ Sub aparenta ei gratuitate, mica bijuterie **„La mijloc de codru..“** ascunde un ideal de artă **clasic**, maiorescian. Parcă-l auzim pe nordicul Odin, adresîndu-se, în Walhalla sa oceanică, Poetului : **„în seninul, / In liniștea adîncă sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumusețe...“** Creația Luceafărului se deschide și se închide, astfel, aproape programatic, cu **motivul oglindirii.** Răsfrîntă în limpezimile apei, lumea reală apare sublimată, purificată. Sensul de **catharsis** e implicit. Explicit el e formulat într-o poezie din aceeași grea epocă, 1883 : „Și dacă stele bat în lac / Adîncu-i luminîndu-l / **E ca durerea mea s-o-mpac / Înseninîndu-mi gîndul“** (Și dacă...).

Ajungînd acum la „complexul metaforic al mării“, observăm că I. Dumitrescu omite, în cartea atît de interesantă, citată la început, una din componentele, credem, importante, ale acestuia, circumstanțiată de frecvența motivului **mare-oglindă** în versul eminescian — o compunere de la 19 ani se numește **„Cînd privesc oglinda mării“**. În esență, gîndul poetic urmează itinerariul cunoscut. Iată : „Adînca mare sub a lunei față / Înseninată de-a ei blondă rază, / **O lume-ntreagă-n fundul ei viscază“ („Adînca mare...)“**, sau „Și apele mișcă în pădure plane / **În funduri visează a lumei icoane“ (Diamantul nordului“)** Mai apăsată e, însă, ideea simbiozei romantice **lume-vis**. În variantele **„Dioramei“** îl descoperim pe Eminescu oscilînd între tentația mitologică — Grecia e o Afrodită întrupată din spuma mării — și cea a imaginii poetice : „Și privim Grecia-n marea-i... / **Ca un vis** ea ne apare n'al gîndurilor amurg“. În această **constantă** poetică eminesciană bănuim intenția, chiar latentă, a închegării unui concept al universului artistic. O realizare pe calea mitului e încercată în largile desfășurări poematice : **„Mureșanu“, „Diamantul nordului“, „Odin și poetul“**. Tentat, ca orice mare artist de absolut, poetul e un halucinat care „vede idei“. Numai că el mută cerul vestitelor **„eidos“** platonice în împărăția apei. „Grupurile“ acesteia găzduiesc, în adîncul lor, un **„voluptos joc cu icoane“**. Este, desigur, **„un joc secund, mai pur...“**

Doru SCĂRLĂTESCU





CĂLINESCU CITIND

Găsesc la Călinescu o fantastică plăcere a lecturii. Citesc, zice el, pentru că mă simt mai bine în tovărășia cărților decît într-a unor oameni în viață ; și, în altă parte : am citit cum aș fi privit pe o fereastră — cu ochii adînc înfipți în viață

Pe fereastra unui tren, am adăuga noi (v. și **Cartea nunții)**, pentru că la Călinescu lectura are o acerbă mobilitate. Aflat într-o carte, gîndul său străbate concomitent mai multe ; este o **lectură vagantă** — ba chiar, în sens rezonabil, **extra-vagantă**. Să luăm ca exemplu **Domina bona**. Se pleacă de la Cetățeanul turmentat ; acesta e „mistic“ și misticii, cum se știe, au cultul femeii, femeia e Zoe, „damă bună“, domina bona, ea e culpabilă, dar și... fecioara Maria „a conceput fără nupții“. Cetățeanul turmentat are „sentimentul suavității femeii, al impecabilității ei în plan duhovnicesc“, fiind, în această privință, din familia lui jupîn Dumitrache și a lui Trahanache. Aceștia sunt și ei niște „mistici“, unul e „adînc“, celălalt e „cartezian“, ambii avînd obsesia „onoarei“ — prin care ajungem la ideea de aristocratism ; privire psiho-sociologică, deci, asupra chestiunii și un scurt istoric al ei la noi : Eliade, Alecsandri, Macedonski, Grandea. Nefiind aristocrați, eroii caragialești sînt lași ; ei sînt preocupați de politică, de stat, unde sunt forme fără fond. Lumea lui Caragiale are **fond**, dar fiind insuficientă stilistic, e comică — de pildă Leonida filozoful de alcov. Dar Cațavencu ? El are „mari senzații ideologice“ : „cînd își va da seama de erorile materiale și se va informa la o școală bună, atunci el se va numi Maiorescu. (...) Un Cațavencu ilustru este Hasdeu“. Hasdeu fiind un romantic, Cațavencu este și el romantic, deci iată-ne pe drumul descifrării romantismului, care presupune pathos, înflăcărare și, bineînțeles, eros. Lămurirea situațiilor erotice universale (Paris-Elena, Dante-Beatrice, Petrarca-Laura, Romeo-Julieta etc), ne ajută să trecem în revistă statutele erotice ale Vetei, Ziței, Zoei, ale lui Tipătescu, Chiriac, Rică. Zoe ? să fim atenți ! Zoe e voluntară, Anca din **Năpasta** e și ea voluntară ! Contactul s-a făcut, curentul de idei e posibil. Duritate, tenacitate, oare sînt acestea compatibile cu femeia ? Scurtă dizertație asupra ideii de feminitate : ce au zis grecii, ce a zis Ovidiu, ce zice Weininger, ce zice Călinescu („femeia este fizică, bărbatul metafizic“). Ca să scurtăm : e rîndul doamnei Chiajna, apoi al arhitectului cu cranii Lăpușneanu ; arhitectura e anti-natură — deci : Caragiale și natura, Creangă și natura, ce e „natura“, sentimentul naturii în literatura română, Alecsandri, Odobescu, Macedonski, hiperbolizarea naturii, Alexandrescu, Eminescu ș.a. O curbă bruscă îl aduce în scenă pe d-l Goe, în raport cu Niculăiță Minciună, apoi cu copiii altor literaturi : Gavroche, David Coperfield, ș.a.m.d.

Cum vedem, lectura lui Călinescu aleargă de la fecioara Maria la coana Joițica, de la Ovidiu la Weininger, o lectură între cer și pămînt. Călinescu citind e Luceafărul :

> ...creșteau
> În cer a lui aripe,
> Și căi de mii de ani treceau
> În tot atîtea clipe.

Călinescu citește vicios, pătimaș, el zboară cu voluptate de la una la alta, buimăcind cu apropieri ametitoare și instantanee. El survolează granițele literaturilor, Mercur al spiritului. Care e **tema** eseului **Domina bona ?** Tema eseului este însăși libertatea lecturii.

I-am putea întoarce lui Călinescu vorbele spuse despre Odobescu. Autorul **Dominei bona,** al **Poeziei realelor** bate cîmpii cu grație, dar „cîmpii“ săi sînt Cîmpiile Elizee ale literaturii, sau, cum singur zicea, sînt „de asfalt“ (v. Secolul 20, 6/1965, p. 114).

Lectura catalizează aprig spiritul lui Călinescu, îi dă ebuliție, „iuțeală“ cum ar zice D. I. Suchianu, și șocuri afective, senzația unei regăsiri ; Călinescu, spirit clasic, nihil novis sub sole, nu exultă la vreo descoperire, el știe că totul e spus și că fiecare epocă reia și meditează la ceea ce o privește acut. O carte e pentru el un remember. O carte i le amintește pe toate celelalte * E, aici, principiul fundamental al culturii : spirala, reluarea muzicală, perpetua revenire, l'éternel retour. O nouă carte bună e un ambasador al tuturor celorlalte.

Călinescu citește senzual, cu toate simțurile și în toate sensurile. Lectura e o provocare la viață. Stilul metaforic al lui Călinescu provine și din varietatea simțurilor care concură la lectură. Cărțile exală arome, au suprafețe catifelate sau aspre, „numeroase poezii ale lui Grandea sînt fîlfîitoare ca niște drapele“, cronicile moldovenești au „parfum de vin vechi“, „întinsă bine la lumină și pipăită între degete, țesătura nouă a d-lui Voronca e mai moale și mai fină și dovedește un progres de manufactură“, poezia lui Valéry e o „pînză roșie pentru ațîțat taurii minții“ etc. Cititul angajează întreaga ființă. Nu viciu nepedepsit, ci experiența vitală e pentru Călinescu lectura, căci cărțile sunt viață condensată, viața la maximum. Opoziția trăit-citit e valabilă pînă la un anumit nivel, de la care acestea se confundă. Criticul, cititor paroxistic, își trăiește lecturile, așa cum Flaubert își trăia eroina.

O mare „deschidere“ a lecturii. Vorbim azi de decodare, de semantismul operei, de **opera apperta**, de polivalență — și toate acestea, există virtual în Călinescu. Inefabilul de care făcea, cu prudență, atîta caz este pentru el deschiderea infinită a operei, labirint cu nesfîrșite intrări și tot atîtea ieșiri.

Călinescu este însetat de capodoperă, și de aici tendința sa de a hiperboliza, de a face, cum ar zice profanul, din țînțar armăsar. Hiperbolizînd, Călinescu nu falsifică, ci ridică la scară pentru a releva amănuntele. Cînd zice că **Cetățeanul turmentat** „este un mistic“, e o punere sub microscop neanunțată. Or, la microscop, totul e altfel, mai miraculos, mai fascinant ; amintiți-vă, din școală, stupoarea pe care ați avut-o văzînd prin ocular acea structură rămuroasă, cu aspect de hartă a spațiului lunar, care nu era decît... o aripioară de muscă. Așa și cu misticismul cetățeanului turmentat, „reformismul“ lui Farfuridi ș.c.l. Călinescu trebuie citit în dedesubturi și cu precauție, pentru că, se știe, scufundările la mare adîncime implică presiuni ce pot strivi. Numai parcurgîndu-i textul cu ochii în patru ne putem **odihni în Călinescu**, vorba lui C. Noica.

Față de obiectul său, criticul era de multe ori prea mare, prea (sic) superior. E cu tîlc utopia ce i-a venit cîndva în gînd : a scrie istoria unei literaturi inexistente. Voia să-și invente un obiect pe măsură.

Dar, apropo de bețivul care e „un mistic“. Există la Călinescu un neîncetat **umor de idei,** un umor al ideilor. Nu în sensul comicului (calambur, glumă, butadă), ci al asocierii brusce, deconcertante. Vîrtejul de legături pe care criticul le stabilește, iute, degajat, jovial, pune în derută : domnule, e serios sau nu e serios ? (Ceea ce produce o incitantă ambiguitate. V. mai jos, **critica poetică)**. Analiza sa are deseori o nuanță de **șarjă.** Programatic. „Critica este o caricatură, o șarjă. Criticul trebuie să îngroașe liniile pentru a scoate în evidență anumite laturi“ (Din **Ineditele orale** comunicate de Stancu Ilin). De aceea îi gusta pe parodiști (Sorescu), care, în fond, fac o **critică fără cuvinte**. „Călinescu vădește o înclinare barocă spre lumea lui Horribilicribrifax“ notează N. Balotă (**Labirint),** care remarcă și „vocația caricaturii și a bufoneriei metafizice“ **(id.).** Umorul placid al portretistului, de care vorbește Al. Paleologu **(Spiritul și litera),** e altceva, e un umor patent — spre deosebire de cel pe care-l pomenirăm, care e latent — și merită o discuție separată. Pentru că în literele române, Călinescu e unul din spiritele cu cel mai pronunțat simț al comicului ; romanele sale (balzacianism sarcastic, ori realism sardonic, dacă vreți), savuroasele și acidele fișe caracterologice răspîndite în publicistică (v. **Cronicile optimistului),** în fond niște aqua-forte lovinesciene, dar scrise de un malițios căruia rîsul nu i-a obosit, frecventele înțepături din marea **istoric** („nu-i vorbă că lui Hajdeu scandalul îi place și-l caută cu luminarea“, și cîte altele), mucalitele aluzii din poezii (v., d.p., **Profesorul de latină** sau finalul din **Lauda zăpezi)**, în fine, gasconadele din piesete (Teatru, EPL, 1965), toate acestea sînt un perfect fundament pentru un eseu despre Umorul lui Călinescu.

Aristarh și Orfeu. Critica lui Călinescu poate fi definită măcar pentru o regiune a ei, **critică poetică.** Ea stabilește, prin metaforă — una din cele mai înalte forme de cunoaștere — relații noi între elemente, permițîndu-și o mare libertate de transfigurare, critica călinesciană este ea însăși interpretabilă, ca un poem cu multe înțelesuri. Și putem să ne întrebăm : ce să-i cerem criticii în primul rînd : realism, adică exactitate, sau lirism, adică sugestie ?

Privea, prin fereastra cărților, viața. Se poate vorbi, fără nici o contrazicere cu cele de mai sus**, de un realism congenital, structural la Călinescu. Mintea sa, oricît de suplă, de îmbibată de cultură, caută în definitiv, în orice pagină, emanația pură a vieții. Hecuba îl privea tot atît de mult cît și Cuba. (La 2 noiembrie 1962 el vorbea de „evazionism“, v. Cr. opt., p. 383). Marile sisteme deformatoare — romantismul prea fugos, dadaismul, suprarealismul, expresionismul — deși le-a înțeles, i-au rămas întrucîtva străine. (Pe Urmuz îl citea ca pe un micro-Balzac satiric și calamburgiu ***). „Eu sînt grec“, clama — și grecii n-au avut ipocriți. Mitologia lor e singura mitologie **realistă** a lumii.

George PRUTEANU

---

* Lectura „infidelă“ (Manolescu), formulă șic, e o frumoasă „minciună“. Criticul nu poate fi infidel, dacă își uită marile iubiri, e slab căci nu mai are repere. Criticul e fidel trecutului său livresc, culturii sale, cărților așezate in el, care l-au format.

** Un scriitor ca Petru Popescu, nu e un realist liric ?

*** Vezi **Principii de estetică,** p. 30, 39 (ed. E.P.L. 1968).

eseu

despre arta lui geo bogza



Poezia și meditația se înscriu la Geo Bogza în substanța intimă a reportajului, care este în același timp aspect, adică viziune plastică a realului, și cumul de **semnificații,** atitudine etică, socială și estetică, de multe ori dramă personală în funcție de dramele altora ori poem pe marginea destinului oamenilor. O realitate devine obiect de pamflet, fiindcă o altă opțiune nu e posibilă, după cum o altă realitate declanșează întrebări sau duce spre imn. Titluri precum **Timpuri întunecate** și **Porțile măreției,** ori **Priveliști ale morții** în opoziție cu **Imagini de apoteoză,** rezumă, la acest scriitor cu reacții tranșante, obișnuința de a despărți conduita ignorabilă de uman, meschinul de grandios, culpa monstruoasă de gestul sublim. Pictorul de peisaje este necontenit, implicit, un pictor al omului, atent la amănuntul de viață cu valoare de simbol, înclinat să asocieze și să disocieze, sedus de generalizări și sinteze, pendulînd neîncetat între efemer și „orizonturi nemărginite", ridicîndu-se de la detaliul geologic la universal. Rațiunea vrea ca omul să sugereze multiform grandiosul ; reportajele din „lumea petrolului", din vechile „tăbăcării" din ambianța „periferiei" bucureștene, ca și acelea din război, ilustrează insistent, dramatic, degradarea prin foame și mizerie. In **Țara de piatră**, care e țara moților, sărăcia legendară și munții cu filoane de aur formează un teribil contrast. Cum reacționează moralistul ? Rostită clar sau subînțeleasă, întrebarea ce se repetă în astfel de situații e : **„de ce ?"**. În „infernul caustic" al tăbăcăriilor empirice, în mina de la Roșia Montană, unde „fantasticul e concentrat și intens" ori la morga din Bilbao, scriitorul caută răspunsuri. Alții convertesc tragicul în grotesc și sarcasm. Geo Bogza din **Țări de piatră, de foc și de pămînt** (1939) revelă tragicul în esența lui terifiantă, acționînd sub impulsul responsabilității. Ușurința cu care unii „pot trăi liniștiți mai departe cînd alături de ei se petrec tot felul de crime" e sinonimă cu „monstruozitate". Prin sensibilitate, Geo Bogza se instalează în psihologia victimelor și deposedaților din epoca interbelică ; prin capacitatea de a reține elementele semnificative, el „povestește" selectiv, potențînd, extrăgînd o **lecție** etică ; prin capacitatea asociativă, apelul la rațiune dobîndește vibrație estetică, încît socialul, **faptul de cultură,** portretele, avînd punct de sprijin în artă, înfruntă timpul. Toate acestea demonstrează suportul modern al artei lui Geo Bogza, al cărui nume marchează decisiv reportajul literar românesc, ridicat dintr-o dată la nivelul unor Hemingway, Egon Erwin Kisch și alții. Faptele devin obiecte de studiu multilateral. Atunci cînd scrie despre **Harta geografică și morală a industriei petrolifere,** despre „rechini" și „cumpliții negustori analfabeți", metoda reporterului tinde spre stilul exploziv, în măsura să producă o ruptură : „Ar trebui cîteva fapte revelatorii, de tăria unei explozii de dinamită, pentru a rupe vraja de care sînt înconjurate aceste nulități, pentru a strica iluzia optică datorită cărora (ele) pot trece drept mari personaje, cînd în realitate sînt personaje din Caragiale". De nenumărate ori, se pune pedala gravă pe noțiunea de **bombardament.** Dealurile pe care „uruie sondele" seamănă cu niște locuri de bătălie, care „tocmai ar fi ieșit de sub un bombardament de artilerie". După contactul terifiant cu mina de la Roșia — Montană, unele „zone lăuntrice" ale scriitorului sînt „sfărmate, ca zidurile unei case după un bombardament de artilerie". Senzațiile acustice au enorme ecouri în conștiință, aceasta din urmă păstrînd stigme și răni durabile : „Cred că viața mea se va împărți de acum înainte în două : tot ce a fost pînă ce nu văzusem bombardamentul aerian al orașului Bilbao și tot ce va fi de acum înainte"... Senzațiile olfactive dezagreabile traduc, la rîndul lor, oroarea etică. Tăbăcăria empirică este o „industrie fetidă", o realitate „întrecînd cu mult cea mai neagră închipuire", mediu damnat în care oamenii trăiesc amestecați cu murdăria și duhoarea". Aerul, acolo, nu e numai „pestilent", ci și „caustic". **Valea Plîngerii,** perimetru în care se depozitează imondiții și gunoaie, exală o „duhoare ca o ceață" **de „infern olfactiv".** Resturile putrezite aruncate între o închisoare, un cimitir și un crematoriu, formează o „mare și compactă scîrboșenie", cu atît mai zguduitoare, cu cît în aceste pagini — întocmai ca în **Groapa** lui Eugen Barbu — agonizează ființe umane. Valea Plîngerii rămîne în conștiința „bombardată" ca o pată „fetidă, purulentă, sinistră"...

În linii mari, un reporter este un intermediar între cititori și realitățile de care aceștia sînt departe, un observator cu instrumente de care cititorii obișnuiți nu dispun, și un interpret care ridică faptul brut, **ori banalul** cotidian la nivelul senzorialului. Interpretările purtînd semnătura lui Geo Bogza aparțin unui scriitor caligraf, care știe să fructifice posibilitățile cuvîntului cu o artă impecabilă. Condensarea, fluiditatea verbului, referințele livrești, simetriile poematice, frazarea muzicală asigură reportajelor sale un farmec ce durează, interesînd independent, cu mult după consumarea realităților descrise. În **Industria neagră a petrolului**, prozatorul descopere pe cont propriu „o galerie faimoasă de tipuri balzaciene" sau un „decor de dramă wagneriană" ; în istoriile lui Herodot, a găsit un „pasaj cutremurător" despre minele de aur de la Roșia-Montană ; o pădure bombardată ridică spre cer brațe „contorsionate și scheletice", peisajul amintind un desen de Vlaminck. Pentru a sugera epuizarea tăbăcarilor, frînți de muncă, iată un apel adresat balerinilor : „Voi care ați redat în dans cum cade pasărea lovită de plumb, cum trebuie să se mlădie trupul la o poezie de Arghezi, duceți-vă și munciți o săptămînă, zi de zi, într-o tăbăcărie, și pe urmă veniți și redați cum cad moarte brațele lucrătorilor la ora șase seara". **Sărăcia din Țara Moților** se răsfrînge psihologic asupra oamenilor „încruntați, tăcuți, aspri, colțuroși", care nu se pleacă, totuși, în fața adversităților. O tînără femeie, într-un vagon de tren, mînîncă un măr cu sentimentul că „oficiază un cult, că se **împărtășește dintr-un mister".** În nopțile cu lună, mii de femei din aceeași regiune torc cînepă, apropiate de ferestre, pentru a economisi petrolul. Regimul evocării e muzical, poematic : „Un om și un topor, un om și un cal, un om și un brad, acestea sînt aspectele pe care le ia viața aici. Un om și o femeie, o femeie și un copil, o femeie și un caier de lînă — și gata, viața a epuizat toate înfățișările pe care le putea lua (...) Țara moților e o țară de piatră. Mizeria n-are material în care să lucreze. Viața se reduce la cîteva aspecte elementare. Pentru a fi mizerie, ar trebui să existe mai întîi lucruri în care mizeria să se manifeste. Un om și un topor. Ce le poate face mizeria ? O bucată de scîndură de brad. Ce-i poate face mizeria ? Ce să sape, ce să scurme, ce să prăbușească ? Totul e aspru și nud, ca stîncile munților din jur..."

În **Cartea Oltului** (scrisă între anii 1939-1942), publicată în 1945, calitățile artei lui Geo Bogza ating punctul cel mai înalt. Alte volume, între care **Oameni și cărbuni în Valea Jiului** (1947), **Porțile măreției** (1951), **Tabloul geografic** (1954), adaugă elemente mai degrabă de cadru : **Cartea Oltului** frapează prin organizarea superioară a materialului, într-un volum amplu, unitar, urmînd simbolic „cele șapte trepte" ale rîului, de la izvor („treapta minerală") pînă la vărsarea în Dunăre („treapta reîntoarcerii în cosmos"). Probabil că în paginile anterioare ritmurile poematice-muzicale reprezentau tendințe spontane ; în **Cartea Oltului,** grandiosul, epopeicul, deschiderea spre cosmic se înscriu deliberat pe fundaluri muzicale. Tehnica scriitorului-rapsod e, aici, savantă. Climatul este unul de interferențe între pictură, geologie, muzică, poezie, filozofie, sociologie ; orchestrarea temelor și tehnica reluărilor concentrice duc la efecte simfonice. Mineralul montan și o „uluitoare vastitate" celestă se confruntă în mii de variante. Lîngă un sat neolitic, ochiul sesizează cu voluptate dimensiuni monumentale. Particularitățile peisajului reclamă forme hiperbolice de tipul : **uriaș, copleșitor, enorm, cumplit, dramatic, suprem, fantastic, imens, uluitor, frenetic, gigantic, infernal, miraculos, fastuos** sau **enigmatic, imperceptibil, imponderabil, ciudat, bizar, sinistru, straniu...** Oltul opune „eternității munților" o eternitate a apelor „mai veche decît toți munții la un loc". Apele rostogolindu-se necontenit, oferă tabloul unei „ireversibile curgeri" cosmice, sau evocă **„tumulturi"** wagneriene.

Pe cer plutește „flota fantastică a norilor". Priveliștile compun adesea un spectacol de sunet și lumină. Munții se trezesc din „pacea lor minerală" cînd trăsnetul „se duce hăuind în fundul prăpăstiilor, lăsînd în urma lui ecoul unor catapetesme ale lumii, năruite". Hășmașul-Mare devine un poem simfonic al pămîntului. Pe ape se desfășoară „claviatura simfonică a plutelor". În perspectiva eternelor prefaceri din univers, deosebirile dintre regnuri se estompează : „După ce au fost arbori sau oameni, apele se întorc în sînul oceanelor să se regenereze și iarăși pornesc asupra uscatului (...) Omul însuși, în cea mai înaltă și poetică semnificație, pare a fi o nobilă scoică în care tumultul oceanului capătă o rezonanță deplină și gravă (...) Lumea în esența ei e muzică, iar oceanul e marele generator de ritmuri spre care toate auzurile se întorc, emoționate"... Apa, pămîntul, focul, principii ale așa-ziselor consmogonii intuitive, dobîndesc la Geo Bogza valori cvasi-mitologice. Se vorbește de brontozauri și de hipopotami de piatră, de „greul peisaj geologic", de „tauri geologici", de milenii de „tăcere și de neființă", de „timpul cascadelor" de „marele somn al pădurilor", de „miazănoaptea necunoscută", de mistreți care „cotrobăiesc prin ruinele foștilor vulcani", de nori — „monștri suprem-fioroși", de „pardoseala de tunete a lunii", de oameni „întunecați și mîndri", de „somptuoasa oglindire a lumii în apele Oltului", de „uriașa forfotă sonoră", de „zumzetul stelelor în adîncimea universului". Precum în poemele homerice ,Oltul e un personaj-nucleu, o realitate care polarizează și domină. Geo Bogza îl vede cînd din afară, cînd din interior, din mitul pe care-l creează. Participarea lirică la destinul Oltului și al oamenilor din preajmă alternează cu epicul. Hotărît, autorul **Cărții Oltului** este un scriitor de mare originalitate.

Const. CIOPRAGA

acomodare

Am descoperit într-o expoziție bucureșteană o nouă imagine a efebului Mihai, de un tragism nemaipomenit, în sala ferită, prin sticlă, de bulevardul cu rumori, imaginea producea frig, aș fi vrut în acea clipă să fug dezbrăcat pe plajă, să mă încălzesc bine și să transpir, să simt că e soare și că pot oricînd să mă încălzesc la el, ghipsul vinețiu avea paloarea vitrinei de la Muzeul Literaturii Române, în care se odihnește masca mortuară a lui Mihai, pe trunchiul inform (de copac, de om, de stîncă) era plasat capul poetului (masca aceea din vitrină), într-un fel de glugă, două mîini delicate încercau să dea gluga pe spate, gest de ploaie și de stradă, trunchiul stătea pe dalele negre ale sălii, de sub el, incomod, ieșeau vîrfurile picioarelor, în felul „avea piciorul în ghips", toată această stranie alcătuire polariza, celelalte piese gravitau. Surprins și mîhnit de violența noii imagini, am ieșit în bulevard și am căutat lumea, am încercat reintrarea în firescul lucrurilor, simțeam nevoia reintegrării, prea fusese păgînă imaginea. Nu revin în expoziții, dar în sala cu ghipsul scandalos am revenit. Din două motive : neconvins că am trăit un șoc și deci curios să verific, apoi mînat de procesul înțelegerii, care de atîtea ori este incomod și surprinzător. Imaginea, revăzută, și-a păstrat efectul, contemplarea a rămas la fel de aspră. Hotărît, mă aflam în fața unei structuri eretice. Dar înțelegerea ? N-am complicat procesul prin raportări gratuite, am căutat să simplific și, ca de obicei, mi-am verificat reacțiile. Totdeauna, demersul acesta mi s-a părut foarte aproape de adevăr, apelul la memoria proceselor de aceeași natură a fost revelator și profitabil. Prin alcătuirea unei relații cît mai firești operă — ceilalți — eu. Îmi amintesc de întîlnirea cu o altă imagine a efebului, cea aparținînd lui Gheorghe Anghel, acum în fața Ateneului Român, de întîlnirea mea cu această statuie, de întîlnirea celorlalți cu ea, de acel moment dificil al înțelegerii unei alte structuri despre poet, inconvenabilă și aproape scandaloasă, efebul Mihai apărea în peluza verde atît de sumar îmbrăcat, încît ceilalți pudici într-o cultură ce are toate motivele să fie pudică, prin istorie, se rușinau ca de propria lor goliciune. Cum, Eminescu atît de gol ? Mă rog, ne-am obișnuit (asta-i, se obișnuiseră !) cu Eminescu ieșit din baie, statuia de la Iași, dar goliciunea, acum, e prea neașteptată, prea surprinzătoare, să ne obișnuim cu ea... Și s-au obișnuit. Realizînd, în același timp, și sinteza sculptorului, seriozitatea cu care el a abstras imaginea poetului, simbolizînd-o. Mă uitam adesea la statuie și, treptat, am trecut de accidentele ei, așa credeam atunci, că sînt accidentele unei abstrageri deficitare, și mi-am însușit-o frumos, în deplină plăcere. Forma ei, acum, este pentru mine, pentru mulți din ceilalți, de o clasicitate împăcată cu ea și cu restul. Ne vom însuși oare, mai departe, și imaginea propusă recent la Galeria Apollo? Nu știu, nu știu, nici ceilalți, deocamdată noua imagine sperie.

Val. GHEORGHIU

crochiu

cartea străină

Roman și viață economică

Cartea [1] lui Vittorini pare a fi dintre cele scrise fără nici un complex, cu o dezinvoltură specifică literaturii „directe", mai puțin preocupate de construcția așa-zis literară, de artificii. Însuși autorul în **Nota** cu care încheie prima ediție, cea din 1947, găsește nimerit să afirme : „Astăzi, în Italia, salariul mediu real al unui muncitor se ridică pînă la circa 2 500 lire pe săptămînă. [...] Dar un kilogram de pîine, pe cartelă, costă 25 lire, și la bursa neagră 130. În timp ce o sută de grame de scrumbii costă 50.

Asta nu ca să-mi dau aere de scriitor care se inspiră din viață. [...]. Ci doar pentru a arăta că împrejurările economice cum este cea de care amintește povestirea mea sînt printre cele mai obișnuite în realitatea actuală a țării noastre ; nu excepționale". Tonul direct este însă în mare parte o iluzie pentru că transparența discursului lasă vizibilă structura mitică ce-l susține. Romanul pe care însuși Vittorini îl considera creația sa cea mai reușită, rupe orice legătură cu literatura de analiză și de descripție a statutului personajelor. Procedeul înlăturat era unul frecvent în literatura de pînă la el și chiar el, așa cum declară, îl folosise în lucrările de pînă la **Călătorie în Sicilia.** De la acea dată, textele sale conțin personaje „exacte", pentru care devenirile nu mai există decît în comportament. Comportamentismul, reificarea personajului face ca acesta să apară schematic, ca în basme, făcînd loc importanței acțiunii. O familie suficient de numeroasă trăiește dintr-un singur salariu. Traiul și-l duc zi de zi dintr-o cantitate minimă de pîine și zeamă de cicioare. Dar „jocul" acestora trece spre relevarea unei adevărate și moderne mitologii. De o parte sînt cei care trăiesc de azi pe mîine, într-o lucie sărăcie, de cealaltă e bunicul, „elefantul", cel care a fost totdeauna **altfel,** cel pentru care viața era o luptă de la egal la egal și nici pe departe o supunere neputincioasă. Elefanții și pigmeii sînt cele două categorii ale poveștii. Bătrînul muncitor care se oprește într-o zi la ei pentru a-și împărți puțina agoniseală și, probabil, ultimile ceasuri, e o conștiință dublă : cea a neputincioșilor, a pigmeilor și cea a elefantului, a celui puternic. Nuanțele prozei tradiționale devin la Vittorini personaje, categorii. Textul e relația dintre ele, dinamica permanentă a constanțelor. Asemeni unor legi de economie politică, fiecărei valori îi corespunde un anumit circuit. Circuitele pot fi diferite, în cadrul acelorași legi, dar, „moneda" rămîne mereu aceeași. Foamea, demnitatea, lipsa de mijloace sînt combinate pînă-și trădează adevărata natură, singulara condiție care le lipsește de posibilitatea unor tangențe metamorfozatoare. Proza lui Vittorini este o combinație de simboluri stricte, necesare unei anumite eficacități strategice. Autorul era un cunoscut militant de stînga. Ideile lui n-au fost în consens totdeauna cu o politică de partid, dar orientarea sa nu poate fi negată de aceste nuanțe polemice. Poziția sa politică reprezintă o adevărată suprapunere peste cea estetică. Cu pătrundere afirma criticul Giorgio Pullini că tehnica vittoriană, redusă la acțiune, la convingere prin inculcare, este tehnica propagandei politice. Strategia sa este cea a angajării — înțelegînd prin angajare nu simpla declarație ca raliere politică, ci o quasi totală structurare în direcția finalității urmărite. Situația Italiei nu e descrisă, comentată, apreciată, ci recreată într-o structură simetrică. Autorul nu mai pleacă de la „miturile" sociale, așa cum se procedează de obicei (Malraux de la eroismul revoluționar, Sartre de la situarea omului în contextul vieții de relații ș.a.m.d.) ci degajă altele, uneori mai simple, poate mai banale, mai absurde, dar ivindu-se originar din acea structură simetrică. Gesturile sînt atît de obișnuite încît își pierd aproape condiția de ritual. Zeama și pîinea cotidiană sînt însoțite de o absurdă mimare a ingurgitării unor mîncăruri inaccesibile. Bunicul, elefantul, e un personaj atît de „declarat" static încît devine coloana vertebrală a narațiunii. El e inflexibil într-o luptă care pentru ceilalți înseamnă înfrîngere. Ei trăiesc în muncă la fel ca într-o condamnare care expiră odată cu moartea. Ieșirea din ea ar fi dată doar un elixir de neatins decît după ani de epuizare și care, odată atins (mesajul fluierului lui Mutră Cănită) nu anunța decît terminarea unui ciclu. Traiectoria sa e asemenea legilor care acționează implacabil, subteran și, atunci cînd sînt descoperite și devin, deci, modificabile, li se anulează destinul. Posesor al unei formule originale de a gîndi literatura, Vittorini e un exemplu al autenticei formule a angajării sociale a literaturii. Însemnătatea gestului său literar este cu atît mai evidentă dacă-l apropiem de mult mai superficialele „angajări" practicate și declamate de unii contemporani.

Un prozator francez contemporan

Un bun prilej de a arăta o modalitate literară opusă celei a lui Vittorini (făcînd abstracție de orice comparație de valoare) este cartea deținătorului Premiului Interaliat pe 1969, Pierre Schoendoerffer. **Ultimul rege din Borneo** [2], cartea premiată, este opera unui autor mai puțin „profesionalizat" — cineast și prozator în aceeași măsură. Această informație o dăm nu pentru caracterul ei biografic — mai puțin important — ci pentru a numi o cu totul altă atitudine literară. Dacă pentru Vittorini romanul însemna o asumare a literaturii pînă la o schimbare originară a fluxului ei, pentru Schoendoerffer înseamnă mai mult urmărirea unui „succes de onoare". O anumită critică franceză (și nu numai franceză) tradițională alătură unor asemenea cărți calificativele tradiționale : acuratețea construcției, finețea analizei, subtilitatea transcrierii etc., etc. Dar aceste trăsături, dacă există cu adevărat, nu arată decît o bună stăpînire a meșteșugului — ceea ce, la drept vorbind, nu lipsește scriitorilor francezi de o bună vreme încoace. Romanul are, s-ar putea spune, o rețetă completă dintr-o „mitologie" instituționalizată a secolului. Sînt preluate exoticul, un anumit tip de revoluționar (singur în fața unei societăți opace), un anumit mister. Chiar fără motto-ul din capul cărții, lucrarea este evident malrauxistă. În timpul luptelor împotriva japonezilor, în cel de-al doilea război mondial, englezii se pregăteau să recucerească Filipinele. Pentru aceasta au fost parașutați în Borneo cîțiva agenți care să pregătească terenul trupelor ce urmau să ducă operațiile militare. Unul dintre aceștia (naratorul) găsește în mijlocul pădurilor de netrecut ale insulei pe un mai vechi ostaș, Learoyd, scăpat din luptele anterioare, care se decretase rege și reușise să ajungă conducătorul unui trib băștinaș. Nu este locul aici să rezumăm traiectoria acestui rege-nebun, a celor din jurul său și a celui care l-a descoperit. Spuneam că textul este un tîrziu ecou la opera lui Malraux. Reducerea la scară e evidentă și defavorabilă. Revoluționarii lui Malraux erau în mijlocul unor transformări epocale, rolul lor era rolul istoriei și vizionarismul lui un profetism surprinzător. În **Ultimul rege ...** revoluționarii sînt reduși la niște răsculați, destinul lumii la cel al unui individ, iar exoticul devine, de la o transcedere a istoriei, o ilustrație de voiaj. Mutațiile din tehnica romanescă a ultimilor două decenii sînt date la o parte ; respectarea modelului pare un deziderat prea puternic. Dar inadecvarea structurilor nu înseamnă ignorarea unor „mode" în favoarea altora devenite „clasice". Contribuția existențială a textului, semnul participării la istoria culturală și socială care ar trebui să-l cuprindă, este prea puțin remarcabilă. Textul rămîne fără o structură care să-i aparțină. Imaginea acestei cărți, în afara „calităților" cu priză la o anumită categorie de cititori, o dă pe cea a unei culturi care-și amintește de marile ei realizări și, uneori, își premiază rememorările.

Constantin PRICOP

---

[1] Elio Vittorini, **Simplonul îi face cu ochiul lui Fréjus,** Traducere și postfață de Florin Chirițescu, Ed. Univers, București, 1974.

[2] Pierre Schoendoerffer, **Ultimul rege din Borneo,** în românește de Mihai Murgu, Ed. Univers, București, 1974.

idei literare



de Adrian MARINO

model și schemă

Dezvoltarea progresivă a fazelor pre-modelului ajunge la stadiul în care ideea de model poate fi asumată în mod deschis, programatic, metodologic, printr-o nouă reinterpretare și definire a acestui concept, spre un model de tip nou, adaptat unui obiectiv nou: **ideea literară ca operă.** Operația presupune îndepărtarea — chiar de la început — a două posibile și grave neînțelegeri:

Noi respingem, mai întîi, în mod radical orice accepție normativă, paradigmatică, a modelului, de genul: „model exemplar", „tip exemplar" **(vorbildliche Typus)**, „figură ideală", „ideal normativ" sau orice altă formulă care presupune ideea de „copie", „normă". „lege", „regulă", „măsură", „conformism", „canonizare", „clasicizare" etc. Concepția noastră despre model este net antinormativă, antiimitativă. Din acest punct de vedere, modelul nontru constituie un categoric antimodel. Legea sa interioară este, dimpotrivă, nonconformismul față de orice condiționare metodologică exterioară. Modelul ideii literare își urmează doar propria sa „normă" — demonstrația urmează — în mod intrinsec, organic, „logic". El nu poate acționa decît conform legii sale imanente, inerente propriului „sistem", în afara oricărei recomandări, obligatorii sau prescripții din afară.

În același timp, modelul ideii literare care urmează a fi construit și demonstrat, nu poate fi de tip „matematic" sau „cibernetic", pentru bunul motiv că o idee, orice idee, nu poate fi redusă la un model matematic. In domeniul ideilor literare devin inoperante simplele „repertorii de simboluri" înregistrate de „registre de memorie" în interiorul cărora, „mesajul bine codat la intrare poote fi aplicat diferitelor etaje ale modelului, conform codurilor specifice fiecărui repertoriu". „Codarea" și „decodarea" ideii de modern, avangardă, suprarealism — sau oricare alta — urmează în mod necesar o altă metodă.

Caracterul esențial al modelului ideii literare constă în faptul de a fi o **construcție pur teoretică**, o posibilitate ipotetică. Definiția este primită pe scară largă, în diferite variante verbale, dar convergente în același punct: model teoretic aplicat unei materii teoretice. Această calitate putea fi limpede întrevăzută încă la stadiul logicii tipice **(locus logicus)** al „locurilor comune teoretice", asimilate de exegeza modernă unor „modele de gîndire". Nu poate fi vorba, în perspectiva analizelor anterioare și a demonstrațiilor ce vor urma, de nici un viciu de limbaj: ideea „modelează" totalitatea notelor sale conceptuale, așa cum modelul modelează propriul său obiect oricare ar fi acesta. Pot exista, așa dar, „simple modele conceptuale", substanțial identice „modelelor ideologice" ale spiritului uman. Aceste modele pot fi construite la nivelul cel mai elementar al generalizării, alteori definite ca adevărate „axiome" sau „universale". Realitatea este că modelul apare asimilat adesea — la stadiul actual — unei „teorii" (accepție net opusă modelului ca „obiect fizic"), tradus printr-o serie de termeni corespunzători: **theoretical concept, theoretical term, theoretical model**. Pe o listă de 30 de definiții și sinonime ale modelului, această accepție fundamentală poate fi regăsită în cel puțin 4—5 formule.

Vocația teoretică a modelului îi imprimă un puternic caracter **abstract-utopic**, de o desăvîrșită „irealitate formală", concepută în planul invenției pure. In consecință, modelul se poate lipsi — în principiu — de orice confruntare experimentală riguroasă, verificare textuală, filologie strică etc. Ne amintim că Worringer a putut „modela" goticul și clasicul aproape fără citate, ilustratii, documentare istorică. Fără îndoială că în același mod se poate demonstra cu orice idee literară. Modelul său poate pulsa **in vitro**. Dar el trebuie să se comportă **ca și cum** în orice moment al trecutului istoric, la fiecare etapă a evoluției sale, nici o contra-demonstrație să nu fie posibilă sau imaginabilă, printr-un pseudo--consens universal prealabil. Nu vom întîlni însă niciodată în istorie un astfel de tablou, de o asemenea puritate descriptivă și conceptuală. O categorie istorică poate fi investigată în felul acesta și dintr-o perspectivă metaistorică. Este vorba, în acest caz de o „utopie" integral teoretică **(denkende Konstruktion)** de o imagine pură, abstractă, nu de o copie, realizată prin generalizarea și reconstruirea elementelor realității. Definiția „tipului ideal" ilustrează tocmai posibilitatea unei astfel de utopii perfecte, intuiție care a străbătut o clipă și spiritul lui Paul Valéry Nu poate fi vorba de nici un fel de speculație. Teoria actuală a modelului accentuează din plin același caracter fundamental abstract-utopic. Nu există „realism" sau „suprarealism" în stare pură, la nivelul fenomenelor literare și teoretic-literare, ci doar „ideile" și „modelele" pure ale acestor realități literare și teoretico-literare și ale altora de același tip.

Pentru a ajunge la astfel de rezultate gîndirea modelatoare procedează în mod necesar prin schematizarea și **tipizarea** elementelor constante, invariante, operație prefigurată de totalitatea anticipărilor modelului, foare evidentă încă la stadiul topic al retoricii. Orice **topos retoric** respectă propria sa schemă tipică; discursurile, pledoariile judiciare, predicile medievale, sînt construite numai după scheme tipice. „Schema" însăși constituie o figură retorică, de unde apariția „tratatelor de scheme și tropi". Detaliile istorice sînt numeroase, ceea ce ne preocupă sînt doar virtualitățile formale și modelatoare ale schemei, de altfel evidente. Schema este reprezentarea simplificată, rezumativă, intermediară, între intuiție și concept, a unui fenomen, proces sau obiect redus la trăsăturile esențiale, într-un dublu sens: traseu sau plan al unui ansamblu de orice tip și sistem de relații al unui dispozitiv complex. Pe scurt: simplificare și funcționalitate, o simplificare sistematică a unui ansamblu organizat într-o structurare posibilă. Orice schemă este un produs artificial, o diagramă abstractă a unui obiect, un cadru pur figurativ, al cărui conținut urmează să fie precizat. Sensul ultim este de „formă goală" care structurează inteligibil, o realitate teoretică sau empirică. Vechea retorică, teoria „tipului ideal" etc. operează la fel, prin schematizare și tipizare, precedent tradițional.

Schema fiind „ideală" (în sensul definit anterior), condiția sa este posibilitatea deschisă a configurării și regrupării în sensul viziunii „personale" a întregului ansamblu. Este vorba de o „construcție", de o adevărată „creație", de o elaborare productivă a spiritului (vechea terminologie vorbea despre Ideea frumosului ca de o „artificiosa industria dell'intelletto", pe care acesta o recunoaște ca obiectivă, necesară, de o desăvîrșită validitate. Ceea ce dă dreptul schemelor să unifice un mare număr de trăsături la prima vedere disparate, să procedeze la orice disocieri, asocieri, combinații și reconstrucții de elemente capabile să le instituie, să le justifice, să le consolideze coerența. Precum mozaicurile aparte sînt reconstituite prin linii și contururi imaginate, tot astfel schemele pot imagina „tipuri ideale", ipoteze, constitui totalități ipotetice, modele anticipate, sinteze inedite. Ele sînt produsul „energiei noastre sintetice" (G. Simel), însumări de elemente constante, esențiale, tipice, într-o formulă globală, ea însăși tipică, reprezentativă pentru obiectul supus schematizării. Schema echivalează cu un cadru unitar, cu o „formă de organizare", în același timp unificatoare, modelatoare și generatoare. Ea constituie un element constitutiv fundamental, al modelului, scheletul metalic ascuns în construcție, pe care o susține din interior, îi asigură întreaga coeziune și rezistență.

opinii

un tezaur inepuizabil: folclorul

Studiile de etno-folclor și antropologie au primit în ultimii ani noi stimulări ce măresc orizontul cunoașterii și întăresc baza de cercetare a domeniului. Un cercetător de azi, de pildă al *Cîntului Miorii*, dispune de un instrument de lucru mai variat și mai competent pentru cunoașterea lui decît cineva dinainte de 1916. Desigur, se adaugă azi o preocupare mai intimă decît în trecut la întreținerea unui strat de cultură viu, plastic, pentru continuarea simbiozei între cultura populară și poezia orală, ca vigoarea lor să atragă mereu pe cercetător. Sensibilitatea ce apare în studierea folclorului la un O. Densusianu, un D. Caracostea sau un P. Caraman își are originea tocmai în acest contact.

Se poate spune, pe scurt, că pînă acum creația orală a fost văzută ca un strigăt de prezență a poporului, ca document și operă istorică, ca material lingvistic bogat și inovator, ca operă colectivă realizată estetic, uneori ca o creație comună a mai multor popoare, de la care a primit de fiecare dată un profil particular etc., însă mereu nota diacronică era dominantă, chiar și atunci cînd cîntul oral apărea ca expresie a unui mit considerat anistoric.

La Români și în general la popoarele din jurul Mării Negre, marea creație orală și artistică este continuă de mai multe milenii. E continuă întrucît cultura populară în dezvoltare a fost preluată și confirmată succesiv de populațiile ce s-au suprapus și asimilat, de la venirea indoeuropenilor pînă la căderea Bizanțului, îmbogățindu-se neîncetat. Se știe, din *Odiseia* (XII, vers. 39 și urm.), că Sirenele, prin cîntarea lor măiastră, atrăgeau pe marinari pe insulele lor stîncoase, unde îi ucideau. *Iorgovan* eroul nostru din munții Cernei, este la fel atras de nimfă, numită *Fată sălbatică*, dar într-un context terestru: Iorgovan urmărește și e pe cale să ucidă un balaur, care însă e salvat în parte de Fata sălbatică, fiindcă prin cîntarea ei fermecată — exact la amiază — a fost ascultată de Iorgovan o clipă, destul ca să-i scape balaurul. In unele variante Iorgovan e pietrificat de această nimfă-daemon meridianus.

Un atare fenomen de cultură populară continuă nu există în Europa de apus (Germania, Italia, Franța etc.), fiind retezat la începutul mileniului de față de epopeea savantă *(Cîntecul lui Roland*, al *Nibelungilor)*, de lirica truverilor și a cîntăreților de „mine" ș.a. Din secolele XII—XIII încoace, producția populară din aceste țări nu mai are legături directe cu vechea *cantilenă*, ci reproduce, imită poezia și arta savantă. De aceea, azi, partea asta de lume se resimte atît de mult din cauza lipsei de rădăcini cultural-populare (la eliminarea cărora au lucrat sistematic și organizațiile de stat ori bisericești medievale și post-medievale). Astfel, eroul nostru *Pintea* seamănă prin arma sa cu armeanul Meher, cu osetul Batradz, cu bizantinul Dighenis Akritas, cu turcul Abu-Muslim, cu germanicul Thor, dar pe cînd primii sînt încă vii la popoarele respective, Thor a dispărut din folclor din sec. XIII (epoca orală daneză a preluat pe Thor din cărți).

Față de poezia orală sud-est-europeană, cea din Europa de apus se găsește sub rangul cercetărilor ce se fac la noi asupra Meșterului Manole, a Călușeriei, a bocetelor sau colindelor, ea nefiind originară și, ca urmare a acestei lipse, de o realizare estetică mai puțin reușită. De aceea, în Occident, literatura și artele savante sunt cu totul privilegiate și gustate de marele public, criticii și istoricii literari ceea ce e cazul și la noi; însă noi, cei din Europa de sud-est, mai dispunem de încă o literatură, cea orală, de același nivel, variație și interes.

★

Subliniam că studiile poeziei orale românești au avut de regulă un accent istoric, diacronic. De cîteva timp ni se propune și cercetarea sincronică, încă prea timidă, formalistă, mai ales a liricei și a colindelor. (Nu vorbim de basm, un gen oral și literar aparte, din cauza puterii sale unice de circulație în jurul globului).

Studiile unor celebri etnografi de la sfîrșitul secolului trecut, cum ar fi L. H. Morgan, Mc Lennan, J. Kohler, aduceau în discuție o problemă puțin remarcată pînă atunci, cea a **p a r e n t ă r i i** (înrudirii). Funcția pe care a avut-o — și o are! — pentru o bună evoluție a societăților umane de pe pămînt a sărit în ochi etnografilor și antropologilor; în plus, parentarea se exprimă în toate variantele ei în forme simple, printr-un *sistem* de indicatori sau numitori comuni, tot el fiind și cel ce denotă organizarea societății. Acești numitori,

hortensia papadat-bengescu: organizarea elementelor în sistemul artei literare

Cele patru romane ale Hortensiei Papadat-Bengescu incluse de critica literară în ciclul Hallippa nu se configurează ca un „roman ciclic". Este vorba de romane perfect delimitate, cu acțiuni conturate și suficiente în fiecare dintre volume. Integrarea lor de către exegeți într-un ciclu s-a făcut și conform unui principiu strict formal, acela că autoarea utilizează același mediu, aceleași personaje cu date cunoscute, dar și ținînd seama de esențiala legătură ce există între romane ce abia împreună contribuie la fixarea viziunii, la realizarea acelui mare tablou în trepte a unui univers de gîndire și simțire. Romanele nu completează unul imaginea din cel anterior, ci adîncesc investigarea, aprofundează cercetarea. Scriitoarea însăși a revenit mereu cu al doilea, al treilea și al patrulea roman la primul, la lumea creată ce conținea în sine elementele ce se vor cere desfășurate, adîncite.

Este vorba de fapt nu de un roman ciclic, ce presupune o anume derulare a evenimentelor (Les Thibaults, de exemplu), ci de o întoarcere, o perpetuă revenire la o lume prin care autoarea simte că poate întregi viziunea artistică pe care o propune.

Convertirea simplei preocupări în motiv literar **marchează la Hortensia Papadat-Bengescu saltul de la magma neclară a genezei operei, de la fermentația premergătoare, la structurarea concepției. Faza lirică, subiectivă a nuvelelor și a romanului** Femeia în fața oglinzii, **oferă cunoștinței cititorului datele, materia pe care o poseda autoarea înainte de marile romane și pe care o va pune mai apoi, în acestea, să servească o idee. In ciclul Halippilor atracția pentru boală, cum am numi-o în nuvele, devine** motivul bolii, **iar interesul pentru pasiune se convertește în** motivul pasiunii. **Nu evoluția de la subiectivism la obiectivism, nu părăsirea stilului liric și patetic, pentru cel rece, științific e constatabil în primul rînd și fundamental în evoluția scriitoarei,** ci capacitatea rece cucerită de a-și structura atracția, interesul, obsesia, preocuparea în motiv literar.

In acest moment intervine construcția, dozarea sentimentului descris, subordonarea trăirii și a impresiei subiective unui scop de structură. Este vorba și de părăsirea logicii afective ce domina analiza **strict descriptivă a unui fenomen psihic sau a unei senzații. Deci nu lirismul în sine și nu obiectivizarea în sine sînt meritorii, nici în principiu, nici în cazul scriitoarei, cît** relația dintre acestea (lirism și obiectivizare) ca bază a unei structuri realizate.

Ideea lui Eugen Lovinescu, pe care se eșafodează întreaga analiză a literaturii contemporane, că „dacă procesul firesc al poeziei lirice merge dinafară înăuntru pînă la exploatarea subconștientului, îndreptățind în totul simbolicul ca un punct de evoluție normală, procesul poeziei epice nu poate fi decît invers, dinăuntru în afară, prin exprimarea cît mai impersonală a obiectului", trebuie amendată.

Putem astfel, cu mai multă îndreptățire considera literatura autoarei dinaintea ciclului Halippilor ca exerciții de stil (în sensul creației sale și nu obiectiv, ca valoare literară), încercări de perfectare a unor

mihail sadoveanu sau dubla existență posibilă

Sadoveanu e unul din puținii scriitori care ar fi putut elimina arbitrar, după apariția primelor cărți, curiozitatea explorării teritoriului său epic, devenit, în timp, de o enormă și muzicală „monotonie". E ca un ocean cu adîncimi variabile, care interzice oricărui spirit comod tentația aventurii prelungite. Contemplarea mișcării acestei suprafețe rămîne o reală și tradițională bucurie, de duminică prelungită. *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* denumește înșelător un continent lichid, străpuns de cîteva insule-cetate, refugii imaginare pentru legende cu voievozi și beizadele, abați excentrici, pescari și vînători, ciobani „filosofi" și ospețe sardanapalice.

După mărturiile sale, primele grifonări datează din anii liceali (1893 — 1894) și au continuat cu fervoare în perioada adolescenței, ispita fiind versul, ca și în cazul lui Gala Galaction. Tonul coșbucian, evocarea idilică sînt prezente. Proza scurtă se produce paralel, pînă la povestirea mai bine aglutinată, pîlpîire romanțată pe altarul sămănătorist.

Mihail Sadoveanu a debutat într-un deceniu sărac în contribuții epice. Numai în 1904 îi apăreau, ca o nefirească izbucnire, volumele *Povestiri, Dureri înnăbușite, Crîșma lui Moș Precu* și două ediții din *Șoimii*. Un peisaj aproape dezolant, cu prozatori ca Dragoslav sau Vasile Pop (gustați de N. Iorga) a înregistrat faptul drept un adevărat eveniment, trezind firesc interesul nu numai al sămănătoriștilor, dar și al olimpianului Titu Maiorescu, povestirea *Cosma Răcoare* fiind la scurtă vreme tradusă și publicată în *Deutsche Rundschau.*

Șoimii a fost subintitulat ,bineînțeles din necesități deliberat comerciale, *roman*, gen în care de-a lungul a peste șase decenii Mihail Sadoveanu nu a dat, din păcate, decît puține reușite exemplare. Dimpotrivă, totul constituie un fastuos edificiu al eposului, aureolat de savoarea limbii, de umor, lirism sau consistența anecdotei. Stilistic, scriitorul vrăjit de sunetul și structura frazei cronicărești (Neculce, Miron și N. Costin) a trecut cu mare iscusință și vocație, la adaptarea acesteia în registru personal, fără să trădeze intenția reînvierii lumii cancelariilor feudale. Cîmpurile de bătălie cu halebarde și săgeți șuierătoare, cavalcadele silvestre, răpirile de domnițe din goana caleștilor, chipurile țăranilor biciuiți și însetați de județe, răzeșii temerari au găsit în Sadoveanu un evocator neobosit. Aceste motive, adevărate rîuri molcome, se revarsă în ceea ce numeam oceanul cu valuri moi, mătăsoase. Undeva navigatorul descoperă vîrtejuri luminate straniu de lună ca în *Nopțile de sînziene*. Ele sînt povestirile scurte, dintre care unele antologice, adevărate imperative pentru autorii de crestomații. Permanența operei lui Sadoveanu e asigurată în primul rînd de acestea și numai puțin de farmecul expresiei inconfundabile.

Cum încep *Șoimii*: „In vremurile acelea de cumpănă și de frămîntare, cînd țara gemea și multe inimi lașe băteau sub zale aurite, trădarea zdrobise, odată cu mare Ion Vodă cel Cumplit, și nădejdea în zile mai bune, cîțiva viteji vîrîseră în spaime pe dușmanii Moldovei, lăsînd dîră de sînge în urmă și umplu de faima isprăvii lor aceste ținuturi". Fraza evoluează în registrul stilistic, suprasolicitat de unii comentatori, pigmentat cu dibăcie de cuvîntul arhaic. Narațiunea ne apare destinată faptelor eroice sau cu tușă baladescă, descripțiilor trenante, pitorești și tocmai de aceea ușor segmentabilă, încît a vorbi despre pivoți romanești ar însemna să confundăm virtuțile mozaicului din palatele domnești cu legile construcției. La Sadoveanu planul rămîne în exclusivitate orizontal, cu ondulații care imprimă tainice profunzimi reliefului artistic. De aici și unitatea. Se știe că un mare drum în stepă în desfășurarea lui îl poate face pe călător să cunoască toate anotimpurile și deseori prin compensație să fabuleze cele mai diverse întîmplări. Mihail Sadoveanu știe să impună epoca eventualei călătorii în stepă, spațiul fiind al Moldovei medievale fulgerată de munți cu vegetație virginală în care strălucește stema zimbrului și se aude cornul de luptă sau goana hăitașilor cu chef de vorbă la han după expediții cinegetice, încheiate în marginea serilor cînd rapsozi, cu sentimentul unei genealogii anonime pierdută în vreme, după mișcarea astrelor sînt gata să-și potrivească struna la flacăra luminării. Din apele nopții, tîrziu, apar sînziene, herghelii asudate și voevozi cu plete de feți frumoși sau pești cu solzii de aur, țîșnesc munți cutreierați de căprioare și cerbi în-

intr-un sistem clasificatoriu încadrează categorii sociale în întregime, cum ar fi împărțirea pe sexe, pe generații, sau copii-părinți-bunici. De aici și formalismul sistemelor de parentare după care s-a construit de către unii „modelul" sau structura, atît de generale în etnografia la modă și în disciplinele vecine ei.

Sistemul de parentare precede, de exemplu, căsătoria, care trebuie să-l confirme și ca atare și rezultatele căsătoriei, dezvoltarea, creșterea în timp a societății, deci diacronia. In măsura în care sistemul de parentare nu e satisfăcător pentru bunul mers al grupului social, va fi, firește, infirmat și, cum schimbarea de sistem este greu de realizat, crizele provocate în interiorul grupului pot avea efecte neprevăzute de ordin cultural. In perspectiva sincronică, sistemul de parentare apare constant, imuabil, în afară de timp. De aici și nota „arheologică" pe care o capătă sistemul (cf. M. Foucault), față de schimbare, diferență, inovație, proprii vieții de toate zilele a populației. Dintre etnografii citați, cel care a ținut să stabilească o cronologie tipică a desfășurării vieții sociale in funcție de înrudire, e Morgan, prin cele trei stări : sălbăticie, barbarie, civilizație. Dată fiind „arheologia" parentății, care cuprinde civilizația, din ea Morgan a descoperit barbaria, starea de fapt a populațiilor etnografice sau arhaice ; din barbarie, care e extrem de veche, Morgan deduce, însă strict ipotetic, continuînd mersul de-andoasele, sălbăticia. Dar ceea ce s-a dovedit remarcabil este vechimea și lenta evoluție a parentării pe glob, exprimată de cele două mari sisteme, clasificatoriu și descriptiv.

Un etno-sociolog și antropolg contemporan, Jean Duvignaud, într-un studiu, *Le langage perdu* (Paris 1973), în care propune o lectură nouă a *Societății Arhaice* (1878) a lui L. H. Morgan, scoate in evidență un dezechilibru, o ruptură (p. 68) între constant, static, supraviețuire, pe de o parte și modernitate pe de alta, prin care s-a progresat, după cum la Darwin — modelul lui Morgan — mutația, adică noul, apare în lupta speței vegetale cu un teritoriu limitat. In etnografie, ruptura sau conflictul care ar duce la înnoirea sau la dispariția unei civilizații in alta, poate avea ca efect faptul că în noua sinteză „sistemul" vechi să continue tranformat (Morgan dă numeroase exemple), dar și ca una din aceste transformări să continue în stări fantastice, în tragedii sau în rituri cu sensul sacral uitat și înlocuit. Psihanaliza, prin Freud, Jung și urmașii lor, a speculat, uneori nepermis, aceste chisturi sau non-sensuri din culturile arhaice.

Nota generală a parentării este reglementarea sexuală a grupului, deci un fel indirect de-a controla viața sexuală în vederea unei naturale creșteri a populației. Inăuntrul vieții grupului, atrage atenția Duvignaud, apare și conflictul dintre *familie* și *parentare*, căci în timp ce prima are tendința firească de-a se concentra și susține prin membrii ei, ultima cere, dimpotrivă, împrăștierea ei. Căsătoria, elementul fundamental al sistemului de parentare, are ca prim efect ruperea, consumarea familiei (pentru a se reconstitui îndată). Dar societățile arhaice au familia orientată în mod divers : în filiația paternă accentul cade pe bărbat, în cea maternă pe soție (termenul tehnic este de *soră)*, pe ambii părinți în familia bi-laterală. Din aceaste situații, îndeosebi cînd sînt trăite dureros. vom avea ecouri, reflectări în credințe, rituri, în poezia orală sau vom avea cînturi epice ale căror intrigi să aibă izvorul în sistemul insuși de parentare. Cum aceste sisteme pot supraviețui timp de milenii — am văzut că ele apar unora ca „imuabile" — efectul și continuitatea lor culturală pot fi extraordinare.

Niște versuri ca acestea : „Arză-te focul de deal, / Că m-ai despărțit de neam," / indică suferința unei fete măritate departe de familia sa și de sat, ceea ce se confirmă prin versurile următoare, din aceeași zonă folclorică : „Care se mărită'n sat / Trăiește cu mare drag" (Jarnik-Bîrseanu, ed. Fochi, p. 411, 412). Dacă s-ar aduna materialul pe tema căsătoriei, numai din lirica orală, ar fi suficient ca să se vadă importanța ce are parentarea, în bine și în rău, în viața familiei și a satului românesc. Surpriza ar fi că s-ar afla indicații pentru cel puțin două sisteme parentare, cum ni s-a întîmplat nouă în cercetarea „statutului civil" al ciobanilor din cîntul Mioriі, începînd cu formula de „frați" sau „veri" și continuînd cu cea de străin", termeni tipici de parentare, pentru a releva un sistem de filiație matriliniară la daco-geți, pînă unde se urcă intriga cîntului...

★

Ca să ne fie mai la îndemînă rolul parentării în viața societății și ca să vedem cum opoziția familie-parentare naște nu numai drame, ci și *istorie*, în pofida sincroniei, vom aminti rațiunea subterană a tragediei *Hiketidele* (cum propune A. Frenkian să o numim), de Eschil. E vorba de legenda Danaidelor, ce face parte dintr-un mit de origine : din dragostea dintre Io și Zeus s-a născut, în Egipt, unde Io a fost nevoită să se refugieze, Epafos, care a avut doi nepoți, pe Egiptos și pe Danaos. Primul a avut 50 de băieți, ultimul, 50 de fete. Egiptos va propune ca băieții lui să se însoare cu cele 50 de Danaide, deci cu verele lor, ceea ce apare ca odios lui Danaos, de unde refuzul și refugierea lui cu fetele sale în Argos, la regele pelasg (predorian) local. Egiptiazii dîndu-le de urmă, Danaos a trebuit să accepte căsătoria, însă a cerut în taină fetelor sale să-și ucidă bărbații în noaptea nunții, ceea ce s-a și întîmplat, mai puțin Hipermnestra, care n-a voit să ucidă pe Linceu, tatăl copilului ce urma să-l aibă și din care se trage neamul regilor din Argos.

E evident că pentru Danaos, fiicele sale și fiii fratelui său sînt veri paraleli („veri din frați" : V. Scurtu, *Termeni de înrudire în limba română*, 1966, p. 144), și deci căsătoria lor e o crimă : un incest. Că aceasta e „crima" căreia se opune Danaos, ni se confirmă în piesa *Prometeu inlănțuit* (versurile 850 și urm.), unde Titanul face profeția că Danaos va fugi la Argos, „ca să scape de căsătoria dintre veri", înrudire interzisă. Pentru Egiptos, căsătoria între veri e permisă și chiar recomandată căci, el întrupează tipul de parentare curent la arabi, unde căsătoria se face înăuntrul grupului (endogamic) și nu opusă, exogamic, ca Dorieni. pe care îi reprezintă Danaos (cf. Ed. Vestermarck, *Les cérémonies du mariage au Maroc*, Paris 1931, p. 49 și urm.). E limpede că din opoziția celor două feluri de parentare s-a născut tragedia lui Eschil, iar pe de altă parte, prin Danaos, (care a luat locul regelui pelasgian in Argolida) și a urmașilor săi, între care Perseu, se explică sosirea dorienilor în Peloponez. (Cf. G. Thomson, *Eschylos and Athen*, London 1946 ; E. Benveniste, *La légende Danaides*, „Rev. d'hist. des religions", 139, 1949, p. 129 — 138 ; Aram Frenkian, *Ințelesul suferinței umane*, 1969).

Apelînd acum la cîteva din cînturile orale românești, se pot face observații interesante. Desigur, în ciclul epic al lui *Baba-Novac*, unde familia e de tip patern, nu avem nici un conflict, acceptarea acestui tip de parentare fiind generală ; în schimb, în cîntul *Vidra* (sau *Ghiță Cătănuță)*, de origină sud-dunăreană (el confirmă sistemul de parentare albanez, de filiație patriliniară), eroina, soția sau logodnica lui Ghiță, e adeptă a familiei bi-laterale, din care cauză soțul o va decapita. In cîntul *Păunașul Codrilor*, publicat de V. Alecsandri, „concepția" Vidrei iese învingătoare ; această eroină, împreună cu Salga, cu „Doamna Ileana" din cîntul *Dobrișan-Oprișan*, ne conduc spre un sistem de parentare descriptiv și matriliniar, unde funcția mamei este hotărîtoare pe cît este a tatălui în ciclul Novăceștilor. Este evident că aceste tipuri de parentare sînt străvechi și după cum sistemul patriarhal are la Albanezi originea cea mai veche în tot sud-estul Europei, cel bi-lateral și cel matriliniar urmează să se dezvăluie, la un nivel arhaic tot atît de „barbar", la alt popor sau alte popoare din aceeași zonă etno-culturală: Doamna Ileana, sau „surorile" — mame ale celor doi, trei sau nouă ciobani mioritici ; „Tot din Poienari / Toți sînt veri primari, Sînt buni verișori, / Din nouă surori", unde se află și terminologia proprie familiei de tip matriliniar, ne indică de la cine au moștenit românii acest sistem de parentare (Vezi eseurile noastre *Novac în Țara Amazoanelor*, 1972 și *Parentarea și originea cîntului Miorii*, 1974).

Octavian BUHOCIU

---

[m]otive, modalități de realizare a personajului, tehnici de revelare a unui sentiment, pe care le va subordona apoi unei construcții românești ce se va servi cu precizie de ele. Așa încît nu concordanța unor stiluri ar caracteriza scriitura Hortensiei Papadat Bengescu, ci alegerea lor funcțională. Nu e vorba de o disponibilitate stilistică deosebită, sau, ea existînd, nu aceasta ne interesează, ci criteriul alegerii celui mai necesar stil într-un anume spațiu al structurii. Tot astfel, intenționalitatea obiectivizării e lipsită de valoare teoretică, din nou prețuind alchimicul procedeu al combinării, interferării lirismului cu răceala observației științifice, a analizei psihologice cu scena realistă. Un singur exemplu ne-ar face clar sensul evoluției gîndirii creatoare a scriitoarei. In nuvela Sînge, atitudinea „științifică, virilă" poate îndreptăți reținerea lui Mihai Ralea ce o califică drept „predilecție biologică și pesimistă", justificată „poate de nevoia de a introduce episoade tari", pe cînd aceeași atitudine are în cazul analizei psiho-fiziologice a bolii prințului Maxențiu o valoare estetică certă prin integrarea și subordonarea ei la ideea de personaj. Descrierea fenomenului fiziologic în sine poate fi fortuită și naturalistă în Sînge, dar e necesară și justificată în Concert de muzică de Bach. Nesupuse ideii ordonatoare a romanului, tehnicile particulare ale autoarei capătă valoare, în sine constituind doar dovezi ale virtualităților ei artistice.

Ciclul romanesc al Halippilor este structura cea mai rafinată a romanului românesc, rafinament ce face să nu putem vorbi de „stilul" autoarei, căci, o singură tendință principală a lui nu există, iar trăsături care să-i confere o unitate deplină sînt greu de găsit. Străină de orice manierism, autoarea trece, nu cu virtuozitatea talentului superficial, de la un ton la altul, de la subiectivitate la obiectivitate, de la lirism la descriere, ci cu un deplin discernămînt estetic. Schema romanului e ascunsă în profunzime și atît de încărcată de idei, încît e ferită de privirea imediată. Intriga și motivul nu mai au deci pregnanța dăunătoare, preaclarul formei și al tehnicii vizibile.

Fecioare despletite, primul roman al ciclului Halippa, nu conține o intrigă înțeleasă ca un moment intens conflictual, sesizabil într-o evoluție pe care să o deturneze, căruia să-i imprime o altă cale sau să i-o marcheze. Nu se întîmplă ceva anume în lumea sentimentului sau a faptului, ceva ale cărui urmări să le suporte construcția romanescă, nici în universul Lenora, nici în cel purtînd emblema Rimmilor, nici în cel ce poate fi numit Elena. Raționalismul scriitoarei e subliniat de conștiința unor fenomene greu de explicat, mai degrabă „ilogice", așa cum este convertirea pasiunii Lenorei, răscolirea și turmentarea ei, imposibil de pus într-o legătură imediată cu o cauză anume. Inlănțuirea reacțiilor e cezurată, dar fără sincope. „De ce"-ul nu e necesar scriitoarei, nu pentru că natura își are punctele ei de neexplicat, ci pentru că el nu e important în demonstrația artistică făcută în acest roman. Pe de altă parte, prima carte din ciclu nu-și propune nici claustrarea unor temperamente în datele lor fixate ca definitive, ci le deschide porțile manifestării în subordinea unor idei. Temele detectabile în roman se interferează în așa fel încît nu poate fi numit un anume episod sau scenă care să le ilustreze în exclusivitate pe fiecare în parte. Paralelismul lor e exclus, tehnica fiind pulsatorie.

In fluxul compact al oglinzilor ce reflectă fiecare din alt unghi, pentru ca din mijlocul lor imaginea să-și arate, descompusă, ființa, se irizează pentru o clipă un punct, pentru ca lumina să treacă imediat pe altul lăsîndu-l pe primul în obscuritate. Tema Cetății Vii — Orașul mai vizibil, mai accentuat propusă de autoare în primul volum al ciclului, ar trebui să fie o supratemă care să le includă pe celelalte: tema pasiunii Lenorei, a feminismului, a antifeminismului, a dragostei pentru familie și culpabilitatea față de Rimm a Linei, tema corupției și a pervertirii mediului de către Mika-Le. Exprimată discursiv și patetic ideea acestei supra-teme e purtată de către Mini, un personaj fără viață, o abstracțiune necesară în construcția obiectivă a romanului. Pentru Mini orașul „răsfringe în afară chipurile vederii interioare", „Cetatea-Vie" cuprinde ca un glob de sticlă aburit de ploaie defilarea personagiilor și a destinelor lor intime legate în fragmentul respectiv de cîteva obiecte sau ființe definitorii care îi reprezintă sau îi condiționează.

Fiecare frază e o reducție a personajului la specificitate, o concentrare la imaginea caracteristică prin amănuntul definitoriu. Supratema e aici abstractă, impusă de nevoia de încorporare, un înveliș de celofan ce include adevăratele teme și, abia în acestea, ideile ce vor defini sensul romanului. Viziunea asupra universului e pentru autoare implicată și nu expusă. Ceea ce apare ca înglobator — supratema — e un element de schemă romanescă și nu indicarea căii de acces spre viziune. Temele se răsfring una în alta ca în oglinzi paralele, evenimentele obiective ale uneia tulburînd sau complicînd pe cealaltă, subordonîndu-se pe rînd una alteia pentru a se explica mai bine. Perversitatea mediului, bîntuit de Mika-Le influențează zbaterea pasiunii Lenorei, înainte ca aceasta să se urmeze după niște reguli ale ei, cîștigate. Feminismul și antifeminismul lui Nory trăiește izolat ca orice ideologie printre oameni vii pentru a se infiltra osmotic în modul de a simți și a se exprima psihic al Elenei, Lenorăi, Mikăi-Le. In al doilea roman al ciclului, Concert din muzică de Bach există o intrigă clară, pregătirea concertului în casa Elenei, eveniment care va provoca întîlniri, frămîntări, revelații. Intriga va intensifica atmosfera, va tensiona comportamentul, va răsturna aparențele și va prilejui revelații. Ea nu are funcția din romanul clasic, balzacian, de a fi elementul declanșator al acțiunii romanești, punct nodal de la care plecînd lucrurile nu mai pot fi ca înainte, ci e sîmburele de trăire incitator în jurul căruia orbitează interesul personajelor. Concertul e acel eveniment pentru roman (locul fix, salonul, odaia, anticamera din teatru) care face posibilă și firească adunarea tuturor personajelor și intrarea lor în acțiune. Cu ocazia concertului, Elena îl cunoaște pe Marcian, tot atunci planurile Adei Razu se configurează, Rimm își proiectează și pune în aplicare amorul pentru Sia etc.

Maria Luiza CRISTESCU

---

coronați de vîrstă. Cîte întîmplări nu se pot învia mai cu seamă cînd o lume cu obiceiuri ancestrale se strînge la *Hanul Ancuței* chemată de nurii gazdei, de viclene mirosuri ieșite prin hornul proaspăt văruit sau se aude glasul amintirii ca o liturghie laică.

Dar Mihail Sadoveanu cu rafinament hedonic alege întîmplările după cum, pentru carafa domnului, pivnicerul cobora sub bolțile cenușii ale palatului și aducea vinul care să-i înfierbînte sîngele și sufletul deseori umbrit de spaima trădării sau a războaielor. Dacă la Calistrat Hogaș ospețele au opulența evident inspirată de lecturi clasice. la Sadoveanu totul se desfășoară potrivit ritualului autentic, după obiceiul pămîntului. Și în chip natural, sutele de pagini destinate plăcerilor gastronomice își au umorul blînd, ca în capitolul intitulat *„Moldovenii cunosc leac pentru mahmuri, ori de ce nație ar fi"* din *Zodia Cancerului*, icoana completă a însușirilor sale, acest Al. Dumas oriental, dezlănțuit în *Frații Jderi*.

In *Zodia Cancerului* (1930) brusc povestirea sadoveniană își modifică ritmul, respectînd însă contrastele romantice, opoziția bine marcată între personaje. Opțiunea autorului vorbește de la sine. E vorba de vremea Ducăi-Vodă, domn coleric, călău așezat cu sprijinul turcilor in palatul Sucevei. Cronicarul notează că *„era și trufaș mare și mult socotindu de sine"*. Sfîrtecarea boierilor și creșterea birului, intrigile cu scadențe sîngeroase îl obsedau, săvîrșirea lor fără să-l liniștească avea darul să-i incite imaginația draconică. Duca Vodă l-a atras pe Sadoveanu care, ca și Ilie Turculeț „cetitor de stele", vroia să-i dea o altă structură după cum într-un tablou lîngă o figură damnată apare pata luminoasă numai pentru a potența pînă la stridență fondul cernit. Inflăcărata beizadea, Alecu Ruset, trecut prin școlile Renașterii din Țara Ieșească și învățînd arta protocolului bizantin la Țarigrad e personajul înconjurat de simpatia autorului. Peregrinările lui Alecu Ruset în compania abatelui de Marenne, eclezistul mucalit de la curtea Regelui Soare, ajuns pe drumurile Moldovei, popasurile și mesele tradiționale sînt memorabile și negreșit rămîn pagini descriptive din care nu lipsesc reflecții pline de subtilitate. O Moldovă feudală, apăsată despotic, își conservă obiceiuri străvechi care trecătorului accidental îi sfărîmă prejudecăți și îi îmbogățesc memoria. In nici o altă povestire de amploare ligamentele nu sînt mai ferme și portretele mai compacte ca în *Zodia Cancerului*.

Aici putem vorbi de un conflict epic, mai profund, chiar dacă își află originea într-un simplu accident. Alecu Ruset, care la curtea lui Ludovic al XIV-lea ar fi schimbat replici spirituale cu Molière, se îndrăgostește — și împrejurările sînt de o verosimilitate perfectă — de fiica domnitorului sangvin. Iscoadele nu își trădează vocația, dar pînă la înfruntarea decisivă sînt cîteva meandre dramatice care imprimă acțiunii nerv și deznodămîntul se lasă așteptat cu încordare.

Schemele baladelor au însemnat o adevărată atracție pentru Sadoveanu și numai *Baltagul* izbutește prin neobișnuit dinamism, am spune singular, să rămînă liber de metaforism și aromitoare sfătoșenie. Parcă însuși autorul, apăsat de dramatismul faptelor, s-a văzut silit să renunțe la procedeele proprii. Vitoria Lipan prin tenacitate rămîne expresia mai mult a dîrzeniei și curajului ciobănesc decît a sentimentului matrimonial devorator și o întrupare a voinței justițiare. Astfel de temperamente le mai găsim și în *Haia Sanis, Păcat boieresc, Județ al sărmanilor*, unde Sadoveanu depășește mijloacele antitezei de tip romantic, care îl fac un exponent prolific în veacul nostru.

După umbrele mari ale istoriei, l-a atras, așa cum spuneam, misterioasa, fascinanta lume acvatică. Multe pagini sînt adevărate comentarii lirice în marginea suitei de acuarele, întreruptă din cînd în cînd de cărbunele aspru al gravorului sedus de fețele lipovanilor trecute prin purgatoriul caniculelor și vînturilor sărate.

„Lumina soarelui — observă Sadoveanu în *Țara de dincolo de negură* — de martie umple văzduhul. Priveam de pe grind stuhuri și bălți fără de margine și fără de țărm, cît cuprindeau ochii în toate părțile zării. În după amiaza aceea, cea dintîi caldă, căzuse și vîntul în bălți și stăpînea din cer o liniște de pustie. Se auzea numai slab, cu un fior, din ceața răsăritului, svonul mării".

Pescarul, a cărui pasiune Sadoveanu o simte venind „dintr-o vreme obscură și eroică, cînd tot ce au azi oamenii era numai o intenție în ochi, în mintea și în brațul primilor luptători" nu putea avea altă înfățișare decît aceasta : „Era desculț și cu pantalonii suflecați pînă la genunchi. Măsura aceasta era întrucîtva de neînțeles și zadarnică, căci restul hainei era mai mult flenduri și borte. *(Împărăția apelor)*.

Paradoxal, scrisul pentru Sadoveanu pare să fi fost o formă creatoare a nevoii de chietudine, deopotrivă pescuitului și vînătorii. O dată fixată și modalitatea stilistică, autorul *Crengii de aur* nu mai are nimic de biruit decît orgoliul pergamentului (ne gîndim la *Divanul persian)* pe care broderia cuvîntului ornat genial s-a așternut cu autoritatea pe care o aveau cîndva hatmanii gospodari și devotați.

Și fiindcă am amintit de *Creanga de aur* deși barocă prin aglomerarea unor elemente specifice basmului, parabolei sau romanului ea se detașează ca un unicat. Lumea Bizanțului din secolul al 8-lea e reconstituită cu minuțiozitate care acuză cunoașterea numeroaselor documente legate de epoca traversată de aventurieri în spațiile răsăritene. Apropierea de Montesquieu se oferă de la sine mai cu seamă că deseori narațiunea e „întreruptă" de reflecțiile atît de proprii marilor moraliști. Din *Creanga de aur* putem izola un breviar aforistic dintre cele mai revelatoare pentru umanismul povestitorului al cărui scris a fost o continuă erupție.

Scriere de înțeleaptă senectute, plină de arabescuri psihologice, *Nicoară Potcoavă* aparține unui moralist încercat care pune în gura eroilor reflecții radicale : „După ce se va priboli lumea de lingoarea în care se află, apoi să știți că se vor naște oameni noi, care vor clădi o lume mai bună. Inflori-vor flori și se vor pîrgui holde pe gunoaiele trecutului. Noi nu vom mai fi. Dar pînă atunci să lucrăm pentru dreptate, să împlinim poruncile pe care le avem". Voievozii devin raisoneuri, iar bătrînul Kesarion Breb simbolul experienței noastre milenare.

Nicoară Potcoavă aureolează o operă pe care timpul și-a pus sigiliul, ca pe o raritate destinată iubitorilor de vaste litografii și dantelărie stilistică.

Viabilitatea operei lui Mihail Sadoveanu o asigură faptul că s-a născut în marginea marilor pagini, de aur, a istoriei poporului nostru și ori de cîte ori, generații succesive, vor ajunge să afle de Ștefan cel Mare, dascălul de istorie nu va uita să-l amintească pe Sadoveanu ca și cînd scriitorul s-ar fi bucurat de o dublă experiență, cea dintîi la curtea marelui domn al Moldovei.

Liviu CĂLIN

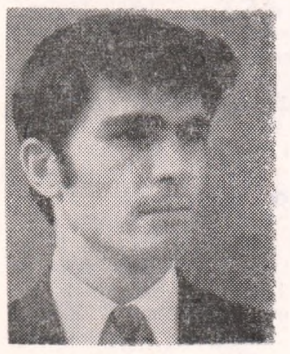
controverse

CULTURĂ, TINEREȚE, PERSONALITATE









Sper să nu intru în conflict cu interlocutorii mei dacă am să mărturisesc de la bun început a fi detectat în intervențiile lor, alături de o firească intempestivitate, o (tot atît de firească) undă de prezumție. Tinerețea este nu numai vîrsta părerilor categorice, dar și a acelora definitive. Motiv pentru care replicile ei au nu numai vigoarea unor pătimașe convingeri dar și tăișul spadei capabile să taie orice nod gordian, dacă o mai fi rămas vreunul, pe undeva, și noi, ceilalți, nu l-am băgat, cumva, în seamă. De unde farmecul controverselor tinerești, în raport cu care circumspecția noastră, a adulților, pare atît de demodată! Chiar dacă toți ne mișcăm în perimetrul acelorași adevăruri, abordate cînd temerar (din perspectiva lui Don Quijote, cînd circumspect, din a lui Sancho Pancha), mai rar dintr-o poziție intermediară care permite unele concluzii rezonabile, ușor de prevăzut, în cea mai mare parte, dar întotdeauna greu de memorat. Motiv pentru a ne avînta iar și iar în șarja controverselor, bătîndu-ne eroic cu propria noastră inerție și cu atîtea și atîtea locuri comune în care, nu chiar arareori, prevăzători și practici, ne adăpostim.

participă :

Angela Chiuda, **muncitoare la Combinatul de fibre sintetice Iași,** Mariana Niculiță, **elevă la Liceul nr. 6,** Constantin Chiuda, **muncitor la Combinatul de fibre sintetice Iași, inginer** Emil Gnatenco, **asistent dr.** Valeriu Rusu, Claudiu Cosoi, **student la Facultatea de Științe Juridice a Universității „Al. I. Cuza",** Brandy Barasch, **regizor la Teatrul Național „Vasile Alecsandri",** Teodor Crăciun, **director al Casei de cultură a tineretului și studenților din Iași,** Ion Mînzatu, **îndrumător cultural la Casa de cultură a tineretului și studenților,** Neculai Goldun, **muncitor, țesătoria de mătase „Victoria".**

Deci :

— Care este relația dintre cultură și personalitate și care sînt formele prin care cultura intervine în edificarea unei personalități umane?

V. Rusu : Eu abia aștept să aud ce spun ceilalți... Mă rog, zîmbiți, deci am să mă pronunț primul. Sîntem aici, la această masă rotundă a „Convorbirilor literare", tineri de diverse formații, așa că sintagma **cultură și personalitate** are pentru fiecare aspecte diferite. Cultura generală este, trebuie să fie, încorporată organic unei personalități căreia îi particularizează toate manifestările. Un autor de cărți științifice poate fi recunoscut după stil, efect al culturii sale generale, în funcție de care s-a modelat, sensibilizat...

— Generalizînd, am putea spune că stilul de viață al fiecăruia din noi poartă amprenta culturii generale care ne-a modelat. Rămîne de văzut în ce măsură, în condițiile prezentei explozii informaționale, cultura generală mai este, în totalitate, problemă de opțiune, atîta vreme cît toți avem de făcut față acelorași imense valuri de informație. Aceasta, inclusiv în planul muzicii ușoare care, vrem nu vrem, prin radio și televiziune intervine în formarea stilului nostru de viață.

Ion Mînzatu : Nu sînt de acord! Ce se întîmplă cu muzica ușoară e un dezastru. Cu două floricele și trei balonașe colorate, reluate în aceleași pline de candoare ritmuri jucăușe nu se poate face muzică. Nici chiar „ușoară". Un anume discernămînt în selectarea informației de care s-a vorbit aici se impune cu necesitate. Informație în cazul căreia nu atît volumul (exagerat poate) trebuie să ne îngrijoreze, cît o anume unilateralizare, potrivnică unei armonioase dezvoltări culturale. Și poate nu unilateralizare este termenul cel mai potrivit. Există muzică ușoară fecund angajată în social...

T. Crăciun : Era bine să fi început cu o definiție : ce este cultura?

— Sau cu o butadă : cultura este ceea ce rămîne după ce ai uitat tot ce ai învățat.

V. Rusu : Asta deoarece cultura nu poate fi concepută ca obiectiv trasat în sensul unei sarcini profesionale sau obștești. Și-apoi, cultura generală presupune și ceva imponderabil...

T. Crăciun : Oricum, mergînd pe firul culturii generale a unui tînăr, ajungi inevitabil la ceea ce a însemnat pentru el școala, familia, mediul în care s-a format. Fără a nega rolul important pe care mijloacele de comunicație de masă — mass media — le joacă în societatea contemporană.

B. Barasch : Există foarte diverse specializări și, ca efect, o unilateralitate a pregătirii. Sînt oameni foarte bine pregătiți — filologi, muncitori sau tehnicieni — foarte bine pregătiți, deci, pentru a asimila cunoștințe din domeniul specializării lor, vădind însă o funciară inaptitudine de a asimila informații legate de alte domenii ale științei și culturii...

— Nu e poate mai degrabă o inaptitudine a acelora ce sînt în situația de a difuza respectivele informații? O anchetă întreprinsă printre tineri a demonstrat că emisiunile științifice — Teleenciclopedia, emisiunea lui Bacalu și altele — sînt foarte agreate, indiferent de specializarea spre care se orienta cel anchetat.

E. Gnatenco : Mărturisesc sincer că mi-ar fi plăcut să urmez pe băncile Institutului politehnic și niște cursuri umanistice.

V. Rusu : Eu, după ce am terminat Medicina, am urmat Filozofia, dar n-aș spune că prin asta am rezolvat problema culturii generale.

E. Gnatenco : Rezultă că în materie de cultură generală, școala este o condiție necesară, dar nu și suficientă.

B. Barasch : Aveți perfectă dreptate, sînt și eu — actualmente, regizor la Naționalul ieșean — inginer, absolvent al unei facultăți de Mecanică. Aș spune deci că referitor la cultura generală, e vorba și de o autoeducație sau de un apetit pentru cultură...

— Care și el, la rîndul lui, trebuie format. Și stimulat. Punct în care revenim la ideea modelelor.

V. Rusu : Atunci să vă relatez o întîmplare recentă, nostimă, dar numai într-o măsură. Helenio Herrera povestea că se afla odată asaltat de admiratori și admiratoare care-i cereau autografe. Lîngă el se afla Salk, cel care a creat vaccinul antipoleomelitic, și pe care bineînțeles nu-l cunoștea nimeni și nimeni nu-l lua în seamă. Pînă ce, jenat, H. H. se simte obligat să precizeze : domnilor, poate nu ați observat, dar lîngă mine se află cutare și cutare... Nu știu cîte autografe i-au fost solicitate acestuia din urmă, dar situația mi se pare, pînă la un punct, revelatoare. Sigur, pentru un om de știință anonimatul este un fel de rău necesar. Imaginați-vă un asemenea om de știință mereu asaltat de admiratori care-i cer autografe. Dar dacă privim problema din punctul de vedere al funcției modelatoare a unei personalități — personalitate înțeleasă din perspectiva statutului social al acesteia, bineînțeles...

B. Barasch : O personalitate nu este în nici un caz un conglomerat de informații, aceste informații se cristalizează pe o dominantă...

— La baza căreia stă munca.

V. Rusu : Munca plus o largă deschidere de orizont, cel puțin către zone limitrofe ale specialității alese. Atitudine în fața căreia stau suficiente prejudecăți. Printre specialiști te compromiți iremediabil dacă se află cumva că faci și puțină eseistică!

C. Cosoi : Silogismul nu iese! Cultura generală ajută la formarea unei personalități ; o personalitate se realizează printr-o stăruitoare (și unilaterală!) specializare. Deci, cultura generală se realizează prin specializare! Curios este faptul că pe un asemenea fals silogism clădim multe dintre activitățile noastre culturale, în care aducem profesori de filologie să le vorbească filologilor, profesori de istorie să le vorbească studenților de la istorie etc.

Const. Chiuda : În întreprinderi, cursurile universității populare sînt tot mai frecventate, uneori cu rezultate excepționale.

T. Crăciun : Problema este că, uneori, pe asemenea specialiști îi chemi și nu vin. Sigur, cel mai eficient este ca tinerii să-și realizeze propria lor activitate artistică și culturală. Nu mai poate fi vorba, în acest caz, de distanță între generații, de diferență de limbaj (dacă asemenea probleme există într-adevăr și nu le exagerăm noi cumva). Dar cu asta nu am rezolvat totul. La Casa de cultură a tineretului și studenților din Iași am încercat o fundamentare științifică a activităților noastre. A fost difuzată o serie de exemplare dintr-un chestionar prin care se urmărea depistarea preferințelor tinerilor. Din patru mii am primit înapoi circa trei mii care, centralizate, au indicat o seamă de preferințe interesante — **întîlniri cu oameni de artă, concursuri, organizarea zilelor institutelor de învățămînt superior, cicluri de acțiuni pe teme ca istoria artei, în general, a muzicii, în special** și altele. În mare măsură însă opțiunile au mers către sectorul distractiv. Am discutat cu unii din ei, pe care i-am găsit, să spunem, la bar — barul Casei de cultură, evident : de ce aici și nu la un cerc — de foto, de dansuri etc. Știți ce mi-au răspuns? Pentru că participarea la un asemenea cerc sună a mobilizare, ori bugetul lui de timp, supraîncărcat cu asemenea mobilizări, cere deconectare. Fapt este că de cînd au început să fie organizate activități de către tineri pentru tineri, acțiunile noastre cunosc o tot mai crescîndă afluență de participanți. Aici de față avem doi participanți ai formației de dans — soții Chiuda, muncitori la Combinatul de fibre sintetice, doi de la cercul de foto, unul de la formația de teatru, un „veteran" — inginerul Gnatenco — deținător a mai multe diplome și distincții culturale ș.a.m.d. Un producător de cultură are indiscutabil șansa unei plenare afirmări a propriei sale personalități.

— După cum, la rîndul lui, actul de cultură are funcție modelatoare asupra celui care-l receptează.

V. Rusu : Depinde de caracterele respectivului act de cultură. Arta amatoare este, în general, foarte inegală.

I. Mînzatu : Ea presupune îndrumare. Dar actorii profesioniști, în orice caz unii dintre ei, vădesc mărunte „interese", arta nu prea are șanse să tragă foloase de pe urma unei asemenea „îndrumări". Doar numai ponoase.

Const. Chiuda : Cea mai mare satisfacție pentru un artist amator este ca, întorcîndu-se printre tovarășii lui de muncă, să afle că acestora le-a plăcut felul în care a fost realizat pe scenă spectacolul — de teatru, muzical, de dans.

N. Goldun : E drept, mai intervine și problema repertoriului...

B. Barasch : La baza edificării unei personalități stă munca. Or, de mult prea multe ori în artă — mă refer în primul rînd la teatru — munca este schematic și fals prezentată. E vorba de o anume lipsă de curaj, nu îndrăznesc să spun lipsă de talent...

I. Mînzatu : Indrăzniți! Să nu se spună că dați și dumneavoastră dovadă de lipsă de curaj...

V. Rusu : Există piese pentru tineret : „Duet", „Siciliana"!

B. Barasch : Pentru ca actul cultural adresat tînărului să ajute la edificarea personalității tînărului, el trebuie să răspundă întrebărilor presante ale acestuia; despre muncă, dragoste, despre conflictul dintre generații, despre locul omului într-o civilizație cu mobilități derutante.

V. Rusu : Apropo, într-un recent număr din „Amfiteatru" se semnala un lucru foarte important : nu avem încă un roman al studențimii. În ce privește cultura generală, căci de la ea am pornit și la ea trebuie să ajungem, aș remarca faptul că accentuăm mult prea mult latura umanistă și neglijăm latura științifică, predominantă într-un secol în care ne invadează literalmente calculatoarele. Invazie care ne găsește total nepregătiți. Ce fel de cultură generală poate fi aceea care omite una din dominantele majore ale culturii respectivei epoci?

— Să spunem că, într-un fel, cultură generală înseamnă o solidă implantare — implementare, în termeni cibernetici — în parametrii civilizației contemporane? A fi corijent la matematică înseamnă practic a fi corijent la civilizația contemporană. În tratatul său despre pictură, Leonardo da Vinci scria : „Nici o cercetare umană nu poate fi numită știință adevărată, dacă nu se constituie printr-o reprezentare matematică".

C. Cosoi : Am invitat la serile noastre studențești un poet, un sculptor, un regizor...

— N-ar fi timpul să fie invitat și un matematician?

V. Rusu : Sau un eminent medic! Profesorul Chipail dacă ar fi invitat, ar răspunde, cred, cu multă plăcere invitației.

N. Goldun : Omiteți un lucru : raportul cultură și personalitate presupune nu numai un dialog dintre auditoriu și un eventual conferențiar, actor, pictor, scriitor, matematician — ci și unul direct, între cei ce formează auditoriul. Și care își sărăcesc mult acest dialog, dacă se mențin strict în specialitate. Pînă și seratele au un caracter de specialitate. Serata mediciniștilor din anul cutare. Dacă eu, muncitor, vreau să particip la acea serată, portarul îmi spune că nu e voie. Rezervat pentru mediciniști. Dacă ne-am întîlni — studenți și muncitori — la o serată, apoi la o conferință, la un simpozion, dialogul nostru n-ar rămîne, cred, fără urmări în modelarea personalității fiecăruia dintre noi. Și sînt sigur că am avea cu toții de cîștigat. În general, am avea ce discuta : pe mine nu mă interesează numai munca mea, pe care, de altfel, o fac cu plăcere, dar mă interesează și cum dansezi tu, cum joacă el în nu știu ce piesă, cum pot colabora cu colegii mei de la cercul de foto :

V. Rusu : Un asemenea dialog ar fi util și instructiv : să o recunoaștem, nu toți studenții au cea mai reală idee despre muncă.

B. Barasch : Întîlnirile sînt posibile și necesare. Actorii se deplasează în întreprinderi, avînd grijă să aleagă un repertoriu adecvat, — atît doar că într-un fel este primită o melodramă de succes, în alt fel o piesă mai pretențioasă...

N. Goldun : De ce spui că muncitorului îi place numai melodrama? Lui îi place orice spectacol de valoare. Dar cîte asemenea spectacole i se oferă? Și cîte cărți în care să se regăsească, în general, cu frămîntările și aspirațiile lui, ca om cu clară responsabilitate socială, cu obișnuitele probleme familiare, cu pasiunile și nostalgiile lui?

— O informare destul de generoasă asupra realizărilor artei contemporane o capătă orice om în școală. Nu e cazul să dăm nume — problema este cîte asemenea opere interesează ulterior, dincolo de obligatoria bibliografie școlară. Ce ne poate spune, din acest punct de vedere, o elevă din clasa XI-a?

M. Niculiță : Că ne lipsește timpul ca să fim la curent cu literatura, așa cum am dori. Sau cu arta, în general. Sigur, nu putem pierde un film ca „Luminile orașului", dar în rest nu ne prea rămîne timp, iar timpul care totuși ne rămîne eu îl petrec la cercul de foto al Casei tineretului. Mai este ceva. Dacă sînt abateri, nu se semnează aprobarea pentru vizionarea în colectiv a unui film — ceea ce e absurd, dacă ne gîndim că filmul are un scop educativ, deci de a corecta abaterile și a contribui la formarea armonioasă a personalității tînărului. Cît de armonioasă poate fi o asemenea personalitate e greu de spus dacă profesorul de fizică, văzîndu-te citind (nu la ore) un roman, te întreabă ironic : ce „e prostia asta"? ...

I. Mînzatu : Iar profesorul de română, cînd predă despre un poet contemporan, remarcă, cu evidentă maliție : „Poetul ăsta este trecut în manualul vostru, observați cred, așa că, ce-aș putea să vă mai spun, decît că trăiește pe la București ...".

— In felul acesta e greu să se cultive un veritabil apetit pentru cultură.

C. Chiuda : Apetitul ți-l poate cultiva și familia, colectivitatea, el trebuie orientat...

N. Gnatenco : S-ar putea realiza scurte recenzii, prezentări de cărți.

C. Chiuda : După care ar mai trebui să găsești și cărțile — la noi ștandul cuprinde numai cărți pentru copii.

M. Niculiță : Recenzii nu se prea fac, dar se face multă reclamă. Așa cum s-a făcut pentru filmul „Frații Jderi", film care ne-a cam dezamăgit pe toți, mă refer la mine, la colegele mele. Pentru a se forma o veritabilă personalitate, trebuie să fie vorba de o veritabilă cultură. Avem cărți bune, avem filme bune, spectacole bune, dar cine mă ajută să ocolesc nouă cărți proaste și să mă opresc la cea care merită să fie citită și care poate efectiv să mă ajute în dezvoltarea mea, să mă îmbogățească spiritual?

A. Chiuda : Cu televizorul e mai simplu. Nu-ți place emisiunea? Îl închizi. Dar sînt destule care îmi plac. — Tele-enciclopedia, Tele-cinemateca, Seara pentru tineret, Concursurile Top, Turneul emblemelor, „Mai aveți o întrebare" și altele.

C. Chiuda : Era emisiunea duminicală de educație muzicală...

A. Chiuda : Asemenea emisiuni ar fi binevenite — și poate multe lucruri similare s-ar putea organiza în domeniul literaturii, picturii, teatrului — unele au și fost inițiate, dar le lipsește continuitatea, lipsește un mod mai cuprinzător de a le încadra pe toate actului de familiarizare a tînărului cu valorile artei, ale științei. Discernămîntul nu poate cădea numai în responsabilitatea mea, el intră în obligația celor ce organizează programele televiziunii, editează cărți, fac filme... Ei să-și orienteze mai întîi cu folos și bun simț, cu înaltă conștiință cetățenească și estetică, activitățile, ca producători de bunuri culturale și pe urmă nouă ne va veni mai ușor să alegem, din ceea ce bun ni se oferă, ce este CEL MAI BUN sau ce este pe măsura posibilităților noastre, în spiritul gustului fiecăruia dintre noi, în favoarea propriei noastre îmbogățiri spirituale. Cultură și personalitate nu este numai o problemă de opțiune, ci și una de politică culturală. Politică în centrul căreia să stea ideea de muncă, de patrie, de omenie și de adevăr. Așa văd eu lucrurile.

C. Cosoi : O personalitate se fundamentează temeinic pe muncă și-și afirmă multilateralele dimensiuni prin cultură. Socialism multilateral dezvoltat înseamnă implicit personalitate multilateral dezvoltată. Largă perspectivă pentru toți cei care — mai ales avînd avantajul tinereții entuziaste — sîntem în același timp producători și consumatori de cultură. Mai este încă destul de făcut în această direcție...

★

Discuția s-a prelungit (inevitabil!) dincolo de spațiul pe care, în mod cu totul rezonabil, redacția avea posibilitatea să ni-l pună la dispoziție. Nu ne-a rămas decît soluția prescurtării parțiale a textului, permițîndu-ne, în plus, semnalarea unor probleme, tangențial abordate, foarte disponibile unor ulterioare controverse. Ele privesc :

— anacronismul conceptului de cultură generală, înțeles drept minimă, dar, suficient de cuprinzătoare avizare, capabilă să asigure un stabil echilibru între informarea individului și bogăția de informație disponibilă în universul înconjurător ; specializarea, pe de o parte, explozia informațională, pe de altă parte, fac, într-o măsură, improbabil un asemenea echilibru ; ca să nu mai vorbim că vechiul concept de cultură generală punea accentul pe cultura umanistă, anacronism dacă luăm în considerație uluitoarea dezvoltare și autoritate pe care o cunoaște știința în secolul nostru ;

— apoi, știind că a vorbi de cultură generală nu înseamnă a ne referi la o aritmetică sumă de informații sîrguincios acumulate, în ce măsură formele contemporane de învățămînt sau acțiunile culturale — în genul unor concursuri „Cine știe cîștigă" adresate cu precădere tineretului — servesc cauza unei armonioase integrări individ-cultură și nu deplasează cumva accentul pe automatismul proceselor de (aproape cibernetică) memorare?

— cum modelarea culturală presupune, practic, un „model", de ce se vorbește exclusiv teoretic de personalitate umană, uitîndu-se că modelarea ei presupune impunerea cu autoritate a modelelor reprezentate de prestigioase personalități cultural-științifice, capabile să iradieze nobile aspirații umaniste și să precipite virtuale disponibilități personale de împlinire și afirmare în planul muncii și al creației?

— în sfîrșit, pentru că discuția este găzduită în paginile unei reviste literare (dar nu numai pentru asta), în ce măsură literatura oferă asemenea modele, nu schematice, dar ilustrînd bogăția vieții printr-un bogat peisaj uman, în care înaltele aspirații și generoasele eforturi creatoare să-și afle purtători „de elită", personaje capabile să intre în conștiința publicului, fecundînd latente posibilități de afirmare a personalității multilateral dezvoltate?

A da răspunsuri (definitive), ar însemna să demonstrăm o (fie și fermecător tinerească) prezumție în plus. Ne mulțumim deci cu semnalarea unor atari posibile întrebări restante!

Al. I. FRIDUȘ

elisabeta vartic

Elisabeta Vartic e originară din ținutul Neamțului, dintr-un loc foarte apropiat de satul Marelui Humuleștean. In prezent e studentă în anul I la Facultatea de istorie-filozofie a universității din Iași. Ne-a adus foarte multe poezii reușite. Regretăm că, din lipsă de spațiu tipografic, nu-i putem publica decît cîteva din lucrările prezentate. Ne exprimăm încrederea că versurile pe care le propunem astăzi cititorilor noștri vor însemna, pentru tînăra autoare, un bun început de drum.

Ioanid ROMANESCU



arabesc

Umbre mă-nconjoară ;
calde valuri dese
lunecă spre mine ca păianjeni grei;
ochiul mi se-nchide,
tremură amurgul
pe-o fereastră neagră, de polei.

Singură pe ape și-n tăcere
m-ai lăsat, iubite, să plutesc
înspre țărmul amintirii mele
care-ncet se-ndepărtează-n sine
ca un șters contur de arabesc.

* * *

Rănită de moarte ciuta gonea
spre ultimul loc de popas.
Suflete alb, luminînd în răscruci,
oare cui să te las ?

Copaci sfișiați i se-aruncă în drum,
ca fuge mereu și mereu.
Oprește-te, sfîntă făptură . . . mai stai,
acest zvon e-al galopului meu.

Lumina tresare pe botul căzut
încet, în țărînă, mugind.
Atîta doar ,suflete alb, ți-a rămas,
să luneci pe ape de-argint.

nu mai știu

Toate trecutele mele poteci
s-au răsfirat în ecoul Marelui Imn.
găsindu-și o albie rece.

dintre sute de catarge

Mi-e dor de mireasma amară-a
cireșului
tăiat din genunchii copilăriei,
aștept să-și desfacă florile fagii
în pădurea adîncă de umbră.
Nici azi nu mai știu dacă sînt
cărarea ori visul de-atunci, lărmuirea,
ce-mi susură încă în vine, arzîndă.
Nici azi nu mai știu dacă totul
nu se-apleacă, vibrînd, să mă poarte
odată cu valul, pe apele lunii.

așteptare

Picură din streșini vechi amurgul,
ziua scade-ncet în calendar.
Unde ești, iubite, să-mi mai tulburi
liniștea, cu glasul tău, arar ?

Cartea-n scoarță doarme prăfuită
de cit somn și veghe-n ea a strîns,
ochii mi s-au tulburat a rugă
ori a noapte-n care nu am plîns.

Liniștea mă-npresură, își toarce
firul de argint ca-ntr-o poveste ;
eu cu ochii-n zare-mi spun cu
teamă :
„poate că'nainte mult mai este . . ."

komarov

(urmare din pag. 16)

Ieși din nou la drum și se opri în fața unui obstacol nevăzut atît de brusc, încît era să cadă. Mi-am dat seama imediat ce anume îl țintuise locului : se pomenise drept pe muchia povîrnișului, la poalele căruia într-o tăcere amenințătoare, se zbăteau valurile înspumate ale mării.

Coridorul verde al străzii se pierdea ca o săgeată în mare. Băiețelul fu pătruns de sentimentul amețitor de dulce al înălțimii, spațiului și zborului. Bătu din mîini, sărind, apoi începu să strige niște cuvinte fără sens ca într-un joc de copii și, în sfîrșit, se auzi un cîntec fără cuvinte și melodie ...

Dar dintr-o dată cîntecul lui Komarov se frînse : în neputința lui de a cuprinde toate impresiile, el se întoarse și o porni repede înapoi ...

O broscuță, care-i tăie drumul îl întoarse la obișnuitul, atît de drag lui. Fugi după dînsa și o ajunse chiar la marginea drumului. Cînd umbra băiatului acoperi broasca, ea înlemni încordîndu-și spinarea. Komarov o prinse și, întorcînd-o cu burta în sus, o împunse cu degetul. Cu siguranță el căuta cocoloșul de smoală și pîrghioara de oțel, cu ajutorul căreia sare broscuța mecanică. Dar aceasta avea burta netedă și Komarov căzu pe gînduri. Pălărioara ii alunecă pe nas, dar el nici nu observă, cufundat în noua enigmă a vieții. El strîngea și desfăcea încetișor palma ascultînd parcă ceva. Broasca nu mișca, picioarușele lungi și uscate atîrnau din mîna băiatului ca două crenguțe și totuși mîna lui percepea freamătul vieții în corpul micuț.

— E vie ! izbucni în rîs el, și-i propuse cu o expresie de vicleană încîntare : — Hai să ne jucăm, vrei ? Apoi îți dau drumul ...

Broasca, neavînd nimic de ripostat, rămase în pumnul lui Komarov.

Acum băiatul cu privirea unui vînător experimentat își roti ochii împrejur. Intr-o surpătură se zăreau în nisip rădăcini de pin, ale căror fire subțiri se mișcau unduitor în bătaia vîntului. Nisipul se prefira de sub ele și Komarov din nou fu nevoit să-și clarifice dacă acestea sînt vii, sau numai se prefac, se joacă de-a viața adevărată. Iată-l pășind spre surpătură, dar nu-i fu dat să ducă la bun sfîrșit această ultimă cercetare.

Din toate părțile, strîngîndu-l pe fugar într-un cerc de fier, înaintau hăitașii. Conduse de educatoare veneau ajutoarele ei — infirmierele, bucătăresele în șorțuri albe, sora cu cruce roșie pe mînecă și bătrînul paznic în pîslari.

— Iată-l ! — se auzi un strigăt, care puse capăt libertății lui Komarov.

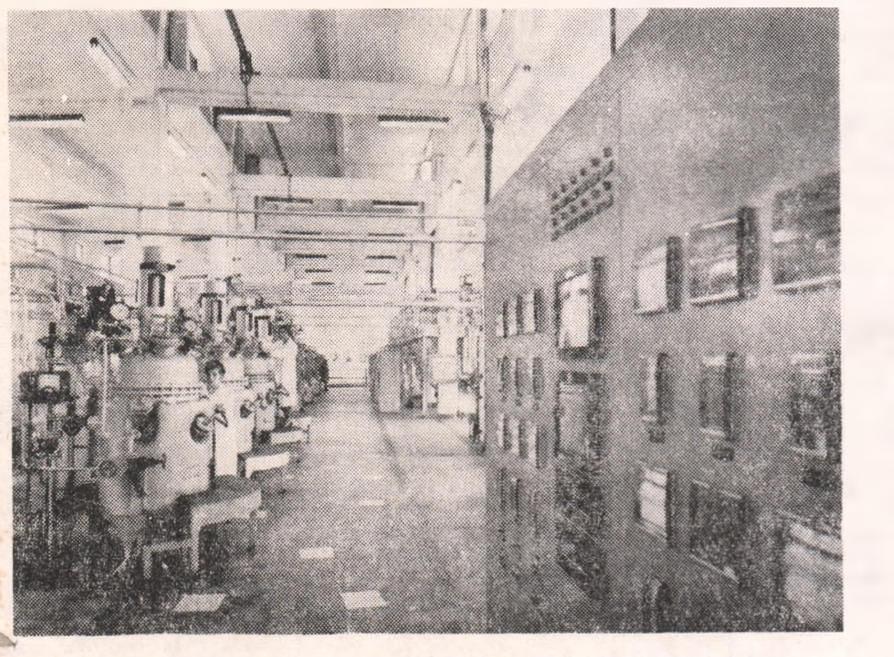
Băiatul nu înțelegea de ce fac atîta caz acești oameni, de ce se jeluie. Se simțea puternic și bogat, voia ca tuturor să le fie bine. Și cînd educatoarea se apropie de dînsul, cu o mișcare largă, mărinimoasă, el îi întinse toată prada : urzica, cele două conuri verzi și broscuța vie.

publicitate convorbiri

Intreprinderea de antibiotice — Iași

Intreprinderea de antibiotice Iași a fost construită ca una din primele unități noi ale industriei chimice în cadrul programului de industrializare socialistă a țării. La 11 decembrie 1955 s-a dat în funcțiune Fabrica de antibiotice Iași în cinstea celui de al VII-lea Congres al P.C.R.

Proiectul inițial prevedea realizarea a 4 produse în 2 etape 1955 — 1959. Fabrica s-a dezvoltat etapizat lărgind mereu gama produselor, ceea ce va permite ca producția fabricii să crească pînă în 1975 de peste 100 ori iar productivitatea muncii de 20,14 ori.



Astfel, în 1956 se realizau 3 sortimente, iar în prezent se realizează peste 130.

Inițial se fabricau : penicilina, streptomicina, aureociclina, astăzi gama antibioticelor de bază a crescut prin asimilarea de vitamine (cianocobalamina, bevitex) hormoni steroizi (prednison, prednisolon), antibiotice de semisinteză.

Pe lîngă investițiile suplimentare pentru noi pavilioane productive s-au modernizat instalațiile existente și prin completarea unor instalații cu utilaje suplimentare s-a creat posibilitatea de a se realiza produse neprevăzute în proiectele inițiale ca de exemplu grizeofulvina, ampicilina, oxacilina, cloxacilina, acidul aminocaproic, etc.

Activitatea de producție a intreprinderii s-a desfășurat în paralel cu activitatea de cercetare realizată atît în cadrul fabricii, cît și în colaborare. Cercetarea proprie s-a dezvoltat în direcția îmbunătățirii tehnologiilor de fabricație, a modernizării produselor în ceea ce privește calitatea lor, asimilarea de noi produse și sortimente, stabilirea unor metode de analiză asigurîndu-se permanent baza materială necesară.

Prin valorificarea cercetării s-a obținut creșterea potențialului de biosinteză concomitent cu îmbunătățirea tehnologiilor de purificare în sensul că pe lîngă creșterea intensivă a producției să se asigure produse cu grad de puritate ridicat. Aceasta a permis ca treptat produsele noastre să se încadreze în exigențele impuse de FR VIII și suplimentele anexă, precum și la farmacopei de circulație internațională.

Prin cercetarea proprie au fost elaborate și introduse în fabricație peste 14 produse noi.

Unele din cercetările elaborate au caracter original, fapt care a permis înregistrarea și aplicarea a 43 brevete.

La dezvoltarea fabricii a contribuit în mod deosebit permanenta colaborare cu institutele de cercetare și proiectare. Ca urmare a colaborării cu ICCF au fost asimilate în fabricație 57 produse noi, s-au îmbunătățit fundamentele la unele procese și calitatea unor produse.

De asemeni, rezultate bune au fost obținute ca urmare a colaborării cu Institutul de Cercetări Chimice București în problema obținerii de producători cu potențial biosintetic superior prin selecție artificială.

Colaborări permanente cu Institutul pentru controlul de stat al medicamentului și cercetări farmaceutice Bucuresti, au asigurat prin controlul efectuat atît asupra produsului finit cît si direct în proces, îmbunătățirea calității întregii game de sortimente realizate la nivelul cerințelor interne și externe.

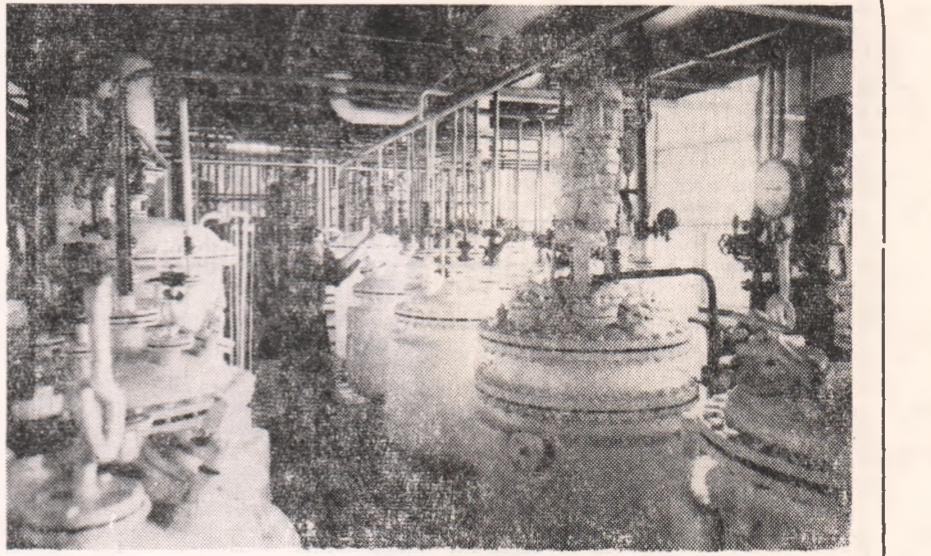
Permanent colectivul Intreprinderii de antibiotice Iași a căutat să satisfacă necesarele de medicamnete solicitate de Ministerul Sănătății atît cantitativ cît și calitativ.

In conformitate cu Documentele de Partid, sectorului zootehnic din agricultură îi revine ca sarcină atît îmbunătățirea numărului de animale cît și ridicarea productivității lor. Directivele Congresului VIII al P.C.R. a trasat sarcinile ce reveneau în acest domeniu în perioada 1960 — 1965, sarcini care au crescut în următoarele cincinale.

In această problemă pe lîngă factorii de mediu, ca selecția, îngrijirea, reproducția etc., un rol important trebuie să-l ocupe alimentația rațională a animalelor care trebuie să fie bazată pe rația furajelor judicioase cu nutrețuri variate.

In domeniul alimentației animalelor, s-a urmărit pe lîngă asigurarea tuturor principiilor nutritive necesare, vitamine, biostimulatori și acoperirea necesarului de substanță proteică și acizi aminici esențiali cu rezultate superioare în producția de carne.

Pe această direcție industria chimică în general și Intreprinderea de antibiotice în special s-a orientat pe asimilarea unor produse destinate zootehniei, fabricate pe bază de biosinteză.



Incă din primii ani de la darea în funcțiune a fabricii, colectivul de ingineri și tehnicieni s-a preocupat de asimilarea unor produse care pe lîngă antibiotice conțineau și substanțe proteice care erau rezultatul valorificărilor unor deșeuri de fabricație.

Astfel, s-au asimilat și livrat produsele : Ciolofurin, Stimulin, Penfurin.

Ulterior gama produselor biostimulatoare s-a dezvoltat pe baza asimilării unor produse cu adaptarea instalațiilor și care au condus la livrarea încă din 1960 a Aurexului urmată de Vitaurom, Tetraxin, Bevitex, Furadicil, etc.

Producția de biostimulatori a crescut an de an, dinamica producției atingînd creșteri de 16 ori la Bevitex și de 4 ori la Aurex, etc.

In anul 1973 prin darea în funcțiune a noii instalații de fabricare a lizinei, lista produselor destinate zootehniei s-a îmbogățit cu un acid aminic esențial cu rezultate deosebite în furajarea animalelor.

In 1974 prin darea în funcțiune a noului pavilion de tetracicline se va asigura realizarea unui nou sortiment Oxitetraciclină, destinat completării necesarelor MAIAA și înlocuirii importului acestui produs.

Preocuparea IAI pentru asigurarea zootehniei cu medicamente s-a concretizat în realizarea de produse ca Asocilin, Tripedin, Propamicin, etc., specifice uzului veterinar, care se vor completa prin realizarea de suspensii moderne cu antibiotice de tip Cloxacilin, Oxitetraciclină, Mibazon, etc., realizîndu-se în continuare pentru zootehnie și produse comune cu cele destinate medicinei umane, ca : penicilină, streptomicină, ampicilin, solvocilim etc.

In perspectiva de dezvoltare a producției destinate zootehniei, s-a prevăzut pe lîngă creșterea cantitativă a produselor existente și lărgirea sortimentului prin asimilarea unor produse de tip galimicin, subtilază Z, cregozal, etc.

— Pe linia lărgirii gamei de produse in acest an s-a dat în funcțiune o nouă instalație în care se realizează substanțe active pure din plante, destinate exportului.

— Printre acestea menționăm Valutens cu acțiune hipotensivă pronunțată și prelungită, Lanatozid C, Desacetil lanatozid C, acetildigitoxină — utilizate în afecțiuni cardiace.

La acestea se mai adaugă Lanatozida A și acidul lisergic produse intermediare pentru fabricarea acetildigitoxinei, metilergometrinei, metherginului și metisergidului.

Pe lîngă asigurarea necesarului intern Intreprinderea de antibiotice Iași, exportă circa 30% din producție concretizat în 18 sortimente antibiotice și derivați în țări ca : R.F.G., Olanda, R.P. Bulgaria, Anglia, R.S.F. Iugoslavia, Elveția, R.D.G., R.S.C.

Permanent colectivul fabricii se preocupă să reducă costul producției pentru creșterea beneficiilor și asigurarea competitivității pe piața externă.

Astfel prin aplicarea de tehnologii perfecționate la penicilina G, s-a redus prețul de cost față de 1956 la numai 14%.

In cadrul dezvoltării fabricii pe lîngă modernizarea produselor și tehnologiilor s-a trecut și la ridicarea nivelului tehnic al instalațiilor. In acest sens se urmărește adîncirea specializării pe specific de produse și tehnologii. Una din secții va realiza numai produse albe ca penicilina G, V, critromicina.

Tetraciclinele și oxitetraciclina vor fi produse într-un nou pavilion destinat numai pentru produse galbene.

In ceea ce privește condiționarea produselor injectabile aceasta se va efectua pe linii automate cu înalt nivel tehnic într-un pavilion dotat special în acest scop care este în curs de dare în funcțiune dezafectînd complet vechile instalații semiautomate care implicau intervenția frecventă a omului în flux.

Legat de fabricația produselor galenice (unguente și supozitoare) urmează ca în cursul anului viitor să se amenajeze o nouă secție care să permită asigurarea integrală a condițiilor de preparare aseptică cît și un flux corespunzător exigențelor impuse.

Corespunzător cerințelor de calitate a medicamentelor, fabrica este dotată și urmărește dotarea în continuare cu mijloace de control moderne atît la nivelul fazelor de fabricație, cît și a produsului finit.

De asemeni, se urmărește creșterea nivelului de pregătire a personalului le fabricație și control (mediu și superior) pe baza programelor de pregătire și perfecționare a cadrelor pe măsura și la nivelul noilor cerințe.

Grija pentru desfășurarea proceselor tehnologice la I.A.I. în condiții din ce în ce mai bune a fost concretizată și prin devansarea termenelor de dare în funcțiune a unor instalații în cadrul modernizării instalațiilor.



doi prozatori sovietici



evgheni nosov

varenka

Globul zmeuriu al soarelui coborîse deja și, asemenea unui pitac de aramă în praful drumului, se afundase în ceața albăstruie de la orizont. Pe fața luncii se așternea cearcănul trist al înserării.

O rupse la fugă spre lac și, din goană, se azvîrli cu capul în jos. Apa o răcori și o calmă. Obosită (de înnotat) se răsturnă pe spate, făcu pluta și încremeni.

Lacul se desfășura în rama întunecată a malurilor. Stufărișurile formau pe margini un zid dens, barca priponită de Emelian devenea din ce în ce mai întunecată, vîrșele puse la uscat băteau în negru, numai apa mai era luminată (...). Vedea doar cerul, uriaș și înalt, deosebit de înalt mai ales acum, seara, cînd în adîncimile sale incomensurabile lumina trandafirie a crepusculului demult stins se mai reflecta pe norii amorțiți în nemișcare. Și mai vedea apa, pornind chiar de lîngă ochii ei. Luciul clar ca oglinda al lacului, sensibil la tot ce-l atingea, era încărcat de nori îmbujorați și nu mai semăna a lac, ci părea, asemenea cerului, o întindere fără sfîrșit, greu de spus unde se terminau norii cei adevărați și unde era numai copia lor. Două lumini — apa și cerul —, cuprinse de liniștea îngîndurată a serii, se contopeau dincolo de cîmpul vizual al Varenkăi, iar fata se simți deodată și fericită și înspăimîntată, ca și cum ar fi planat de una singură, nemișcată, chiar în centrul acestui abis luminos, invadat și de sus și de jos de nori.(...)

Pierzîndu-și cumpătul, tulburată, o luă spre mal. In drum, a mai rupt cîțiva crini albi, cu cupele închise pentru noapte (...)

Intre timp, s-a arătat luna întîrziată. Străbătînd printre norii netezi, bine întinși la orizont, și-a îndepărtat roșul de pe obraz și a aruncat în jur o lumină difuză, albăstruie, ce nu lăsa loc umbrelor. In întunericul din ce în ce mai des a intervenit o schimbare bruscă. Varenka știa că, pînă-n faptul dimineții, peste islaz se va revărsa acest azur translucid. Dincolo de lac, pe tarlaua de mei, se învîrtea abia auzit un tractor. Cîmpul acesta nu era neted, el șerpuia bizar printre văgăunile din jur și tractorul, luminîndu-și drumul cu singurul său far, licărea de departe la viraje.

„Mă duc să-l văd și eu !" — se bucură Varenka de posibilitatea de a pleca și ea undeva.

Dar pînă a ocolit lacul și-a străbătut lunca, tractorul s-a îndreptat spre cealaltă margine a tarlalei. Deodată, observînd în stînga cîmpului o flăcăruie, s-a oprit. La început și-a zis c-o fi vre-un trecător care fumează și numai cînd s-a ridicat o flacără înaltă și scînteietoare, a înțeles că acolo aprinseseră un foc. Incă nedîndu-și seama ce se pregătește să facă, Varenka s-a zmuls din brazdă și a cotit-o la stînga. Mergea fără să ocolească neregularitățile terenului, călăuzită de focul acela singuratic.

Nu departe de foc, într-o adîncitură, Varenka a întîlnit caii. Din vălul cenușiu ba se descoperea o crupă întunecată, ba se arăta un cap ridicat, ca și cum caii ar fi suit plutind din adîncurile unui lac și atunci Varenkăi i se părea că hoinăresc pe pămînt niște monștri fantastici din vremurile îndepărtate (...).

In cercul de lumină al focului a apărut Sașka. Varenka încremeni de surpriză.

In toată seara aceasta sufletul i se încărcase de o așteptare confuză, stranie și inexplicabilă, care o împiedicase să adoarmă ca de obicei în baracă, picioarele singure au alergat și-au adus-o în depărtările încețoșate, ascunse, ale luncilor. Nu știa pe cine va întîlni lîngă acest foc singuratic, nu se gîndea la nimeni și la nimic, purtată de un îndemn neînțeles pe deplin. Și, deodată, acest Sașka. Parcă cineva tainic i l-ar fi trimis astăzi dinadins, pentru a doua oară (...).

Ar fi vrut să plece, să dispară în noapte tot așa de tăcută cum apăruse, dar în spatele ei drumul spre lac era lung, încîlcit și neumblat, pe cînd aici ardea focul, vesel și plin de viață. Și încă mult mai mult o atrăgeau taina singurătății lui Sașka și Sașka însuși, neînțeles și nimănui asemănător (...).

— Saș, de unde-ai apărut ? — îl întreabă cu gîndul la locul în care a trăit și a crescut el înainte de a veni în satul lor.

— Cum de unde ? — n-a înțeles-o Sașka.

— Nu, unde-ai trăit mai înainte ?

— Da, nicăieri...

— Cum așa ?

— Da așa... Umblam.

— Da unde te-ai născut ?

— Nu știu, — spuse Sașka cu o indiferență nepăsătoare. Ce te interesează ?

— Așa... E ceva ciudat...

Acea parte a vieții lui constituia pentru Varenka o enigmă de nepătruns, i se părea pierdută în zadar.

— Și n-ai fost la școală ?

— Ce fel de școală ? Iți spun — Umblam.

— Dar ce făceai cînd umblai așa ?

— Ce făceam, ce făceam... Cînd ploua — priveam de sub coviltirul căruței. Seara — stăteam lîngă foc. La tîrg — jucam. Și, surîzînd, adăugă : — Pe burtă, în cap... (...).

— Caii ăștia de pe imaș sînt ai tăi ? — întrebă într-un tîrziu Varenka.

— Ai mei. De ce ?

— Așa... Au rămas puțini.

— Patru perechi. Și doi în grajd.

— Ce te faci, cînd i-or preda și pe aceștia ? Nu te-apucă jalea la gîndul că nu vor mai fi cai ?

Sașka făcu să trosnească legătura (de surcele pe care ședea).

— Mă duc pe tractor, — spuse el încetișor.

— La tractoare nu te primesc. Trebuie carte.

— Da cîtă trebuie ? — se interesă, cu o speranță timidă, Sașka.

— Șapte clase.

— Șapte clase.

— Șapte ? Mult... Dar tu cîte ai ?

— Nouă...

— Nouă ! — lui Sașka nu-i venea să creadă. La ce-ți trebuie atîtea ?

— Nu știu . . . — începu să rîdă Varenka.

— Da eu am numai două, — răspunse, cu întîrziere, Sașka. La toamnă mă duc într-a treia. Vor fi trei. Mi-am cumpărat o cărticică. Despre tractor. Cînd stau cu caii la pășune, mă uit la poze. Dar cuvintele nu le-nțeleg. Sașka tăcu. Era clar că se-ntristase de-a binelea.

— Da citește deocamdată povestiri, versuri — îl sfătui Varenka. Pe urmă vei înțelege și cum e cu tractoarele.

— Citesc eu...

Sașka se întinse spre traistă, scoase o cărticică micuță și i-o dădu Varenkăi.

— Iată...

Deschizînd cartea și îndreptînd-o spre lumina lunii, Varenka recunoscu poemele lui Pușkin (...).

La doi pași de ea moțăia un cal. Stătea în dreptul lunii și nu mai părea alb, ci tăiat în piatră cenușie. Peste el atîrna luna, gata să-l atingă, și părul de pe crupă strălucea albăstrui, ca zăpada presată pe munte.

— Hai să ne plimbăm, — spuse fata, încremenind de bucurie.

— Ce zici ?

— Hai, Saș ! Uite ce bine e !

Sașka tăcea.

— Dă-mi un cal. Mă duc singură.

— Da ce, te-ai prostit ?

— Nimic nu înțelegi.

Ea se ridică și, dintr-odată, rîzînd de ceva, cu o săritură pisicească se apropie de cal, apucă frîul și i se aruncă pe spate. Calul, speriat, sări într-o parte și porni brusc într-un galop greu.

— Prinde-măăăă ! — se înălță chemarea ei plină de bucurie pătimașă.

Sașka o ajunse din urmă lîngă tarlaua de mei.

Varenka auzi din spate tropotul și fornăitul greu, sacadat, al corbiului lui Sașka. Chiar lîngă cotul ei îi zări botul înspumat. Il împunse cu călcîiele, trase de frîu, dar coastele încinse ale bidiviului îi striviră piciorul și-n același moment ceva o înhăță de mijloc și o zmulse de pe cal. Scoase un strigăt și pleoapele i se zbătură.

— Nu ?... Nu ?... Te-am prins ? — o întrebă Sașka, sufocîndu-se și înecîndu-se cu vorbele. O trase pe calul lui și-și apropie capul de pieptul ei. — Mai faci așa ? Mai faci ?

— Lasă-mă ! Nebunule !

Auzea bătăile puternice și asurzitoare ale inimii lui, răzbind prin maieu. Brusc, aplecîndu-se și acoperindu-i fața cu cîrlionții lui negri zbîrliți, el îi cuprinse buzele într-o sărutare grăbită, lacomă.

— Da tu... ce te-a apucat ? ! — se porni pe urlat Varenka, înfingîndu-se în coama lui Sașka și împingîndu-l de lîngă ea.

— De ce-ai fugit ? De ce ? — repeta într-una Sașka, într-o șoaptă fierbinte, aprinsă, incoerentă.

Varenka, arzînd de rușine, se zbătu în mîinile lui și alunecă de pe cal ca un șarpe.

— Pentru că ești . . . un prost !

Varenka o luă în trap mărunt spre arătură. Fugea răcorindu-și picioarele în rouă, strîngîndu-și cu mîinile încrucișate peste piept umerii slabi și goi.

De ce-a făcut el una ca asta ? — se întreba tulburată, silindu-se să-și explice cele întîmplate. — Da eu de ce-am făcut-o ?.

Spre soare-răsare cerul se înverzea ușor, cînd Varenka se furișă spre baracă. Pe mal, lîngă pieptarul jilăvit de rouă, zăcea mănunchiul de crini. Luă florile și trecu în ocol.

— Nu, cum v-a fost în lipsa mea, drăguțelor ? spuse ea mîngîietor, aplecîndu-se peste îngrăditură. — Acuș vă pregătesc cașa. De mei. Sașka vi l-a adus. Trei saci. Voi îl cunoașteți pe Sașka ?

«Să-i spun Lenei sau să nu-i spun ?» — se întreba ea fără teamă, ca un ecou întîrziat și fericit în același timp, despre sărutarea lui Sașka. Și, îngrozită de acest gînd fără minte, înmărmurită de voluptate, Varenka șopti încet, numai pentru sine :

— Pentru nimic în lume !

în românește de : 'Gabriela ALEXANDRU

iuri naghibin

komarov

Komarov, astîmpără-te ! Nu-nțelegi ce ți se spune ? Nu-i pentru prima dată cînd aud în spatele meu acest glas strident de femeie. Și de fiecare dată el cheamă la ordine pe un oarecare Komarov !

„Neastîmpărat bărbat" — îmi spun eu. Ce pozne o fi făcînd ? Dar mi-e lene să mă-ntorc, și-apoi, soarele trece după nori și iar mi se pare că puiul de focă se joacă lîngă piatră. Iluzia capătă o fixitate stranie : cu cît privesc mai mult, cu atît e mai greu să-mi închipui că e vorba doar de o pată de umbră.

— Komarov, pentru ultima oară îți spun, lasă-l în pace pe Rîjic — se auzi din nou în spatele meu glasul neplăcut.

— Ridică-te, Komarov !

— Dar nu fac nimic ! Se auzi o voce nemulțumită, ușor răgușită.

Mă-ntorc și dau cu ochii de un buric aidoma cu pecetea lăsată în nisip de o monedă de 10 copeici. Nu departe de mine stă un omuleț de vreo 4 ani gol goluț, numai într-o pălăriuță albă, înaltă, trasă voinicește pe-o ureche.

Sub pălărie — o mutrișoară de ștrengar cîrnă și pistruiată. Ochișorii rotunzi de un verde închis privesc serios și puțin mirat.

Spre el se apleacă o femeie înaltă, voinică, într-o rochie de mătase verde. La cea mai mică mișcare mătasea țeapănă foșnește uscat de parcă ar scăpăra scîntei electrice.

In spatele educatoarei 20 sau 25 de copii de vîrsta lui Komarov își expun la soare spinările cu omoplații ascuțiți.

— De ce ți-ai pus piciorul pe Rîjic ? Strigă indignată educatoarea și glasul ei ascuțit se însoți de foșnetul trosnitor al mătăsii.

— Dar de ce stă ca un mort ? — replică Komarov.

— De ce le-ai aruncat colegilor nisip în ochi ?

— Cine a aruncat ? Eu îl vînturam printre degete . . Vîntul a făcut-o.

Temeiul înțelept al răspunsurilor lui Komarov o pune vădit în încurcătură pe educatoare.

— Scularea ! Scularea ! strigă educatoarea și-și agită mîinile scurte și pline ca o cloșcă, producînd o adevărată furtună electrică.

— Îmbrăcarea și alinierea !

In aer, zboară încoace și încolo crîmpeie de pînză, chiloți de copii, sandalele se scutură de nisip și primele perechi deja se încolonează disciplinat.

Doar Komarov, gol și posomorît, nu se atinge de haine.

— Și cine face baie ? mormăi el supărat ca pentru sine.

— In orice caz, nu tu ! — răspunse înțepată educatoarea, dar știind că de Komarov nu poți scăpa cu una cu două, crezu de cuviință să adauge :

— Doctorul a interzis scăldatul. Apa e prea rece.

— Copiii pot răci ? — întrebă serios Komarov.

— Ajunge cu discuția, îmbracă-te !

Komarov înșfăcă cu ciudă chiloții dar avînd el un gînd, nu-i îmbrăcă imediat. Mai întîi își ocupă locul în rînd și apoi făcînd sul un crac al chilotului, își vîrî în el picioarele.

— Plecarea ! Educatoarea bătu din palme, rîndul se puse în mișcare, dar imediat se produse dezordine. Țipete, zarvă, agitație. Ce se întîmplase ? Komarov se împiedicase, îl împinsese pe băiețelul din fața lui, acesta la rîndu-i îl răsturnase pe altul.

Educatoarea făcu ordine. O nouă comandă, o nouă învălmășeală.

— Ce-i cu voi copii ?

— Komarov cade...

— Komarov, ieși din rînd !

Komarov se străduiește cu sîrg să îndeplinească ordinul, face un pas nefiresc, poticnit și cade pe nisip.

— Ce-i cu tine, Komarov ?

— Nu-i a bine cu mine ! — zise acesta ridicîndu-se. Păș înainte și căzu din nou.

— Ce se-ntîmplă cu el ? — Glasul educatoarei e disperat. —Nu cumva are insolație ?

Colegii lui Komarov, foarte amuzați, rîd vesel, apoi unul din ei spune :

— Nina Pavlovna, Komarov și-a băgat ambele picioare într-un crac.

Se vede că educatoarea n-are copii. Ea se uită disperată la Komarov, neștiind exact cum să-l ajute. Apoi se apleacă și-i scoate stîngaci un picior din crac.

— De ce-ai făcut asta ?— îl întrebă ridicîndu-se.

— Așa e mai interesant — o lămuri Komarov liniștit și binevoitor, și deodată, fulgerat de o nouă idee, întreabă :

— Nina Pavlovna, ce-i aceea om ?

— Nu știu, — ocoli răspunsul educatoarea iritată.

Și cred că a spus un adevăr.

Grupul porni mai departe și curînd se pierdu în păduricea de pini de pe mal.

După cîteva zile m-am întîlnit din nou cu Komarov. Mă-ntorceam de la plajă pe o străduță nisipoasă în pantă. Pe partea dreaptă a străzii se întindea un zăplaz, mai departe, drept în sus, se vedea o pădure deasă de pini. Cînd am ajuns în dreptul zăplazului una din șipci fu dată rapid la o parte și în deschizătura largă apăru un picior mic în sandală, plin de zgîrieturi, apoi o pălăriuță ca o bonetă de bucătar, o mînă bronzată și murdară și, în sfîrșit, cunoștința mea de pe plajă în carne și oase. El ieși și privi în jur ; îi simții asupra mea privirea atentă, dar mă prefăcui că persoana lui nu mă interesează.

Atunci el puse șipca la loc cu grijă și se porni să rîdă mulțumit. Nu mai era nici un dubiu : Komarov evadase.

Recunosc, nu l-am luat de mînă si nu l-am dus la educatoare. Strada era presărată cu tot felul de semne care interziceau trecerea autovehiculelor, așa că nimic nu-l amenința pe Komarov. Și unde mai pui că eram și eu pe acolo. Ce-i drept, educatoarea va trece prin momente neplăcute, dar ... așa-i trebuie.

Jos, pe șosea treceau, clacsonînd strident la cotituri, mașini, camioane, autobuze încărcate, motociclete care semnalau disperate, dar pe Komarov, copil crescut la oraș, toate zgomotele acestea cunoscute nu-l atrăgeau. Nu dădu atenție nici bicicliștilor care coborau de pe munte alergînd cu mîna pe șa după bicicletele care zdrăngăneau la hopuri...

Pe el îl interesa necunoscutul, așa că o luă spre colină. Aici îl așteptau surprize la tot pasul. Uite-l cum calcă pe o scîndurică de sub care țîșnește drept în sus un con verde de pin. Zburînd cam un metru și jumătate aterizează la marginea potecii, sub o tufă de tavalgă, se rotește puțin și-apoi ramîne nemișcat. E un con proaspăt, tînăr, și tare de care Komarov n-a mai văzut, pentru că asemenea conuri se țin bine de crengi și nu se observă în cetină. Unde mai pui că și sare ! Cu pas ușor, furișat, Komarov se apropie de con și-l acoperă cu palma. A pus mîna pe el ! Pipăie cu degetele conul dur și aspru, dar acest gest nu-i dezvăluie taina micii sfîrleze verzi.

— Tu poți să sari ? ! — întrebă Komarov.

Neprimind răspuns se hotărî să-l pună la-ncercare : îl așeză pe pămînt și se-ntoarse cu spatele. Dar conul rămîne în același loc, nici gînd să fugă. Atunci Komarov strînse conul în mînă și-n aceeași clipă mai zări două conuri sub tufa de tavalgă. Intinse mîna după ele și brusc și-o retrase cu un țipăt : se urzicase într-o urzică care-și strecurase frunzele în tufa de tavalgă. Komarov își frecă mîna, și-o linse cu limba și iar se întinse spre conuri, atent de unde vine durerea. Atinse o floare, dădu la o parte o frunză moale încrețită și deodată perfidul paznic usturător iar își înfipse acele în mîna lui ...

De data asta Komarov își încreți doar năsucul. Se tîrî sub tufă, dădu la o parte precaut tulpina urzicii și cu o mișcare iute o smulse din pămînt. Țepii se muiară sub strînsoare, neputincioși să-l mai înțepe. Fu o adevărată revelație și băiețelul deveni acum stăpînul conurilor. Dar cum nu-i încăpeau toate în pumnișor, îngropă un con sub un brusture.

(continuare în pag. 15)

în românește de : L. COTORCEA și A. NICOARĂ

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista lunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183389. Tiparul : I. P. Iași